


Министерство культуры Российской Федерации
Российская академия музыки имени Гнесиных

ДИНА КИРНАРСКАЯ

**ЕЛЕНА ГНЕСИНА
ПОРТРЕТ РУКОВОДИТЕЛЯ
НА ФОНЕ ЭПОХИ**

документальный роман



МОСКВА
2023

ОГЛАВЛЕНИЕ

Вместо введения	7
Часть первая. Под сенью девушек в цвету (1895–1918)	11
Глава первая. На рубеже столетий	12
С весельем и отвагой	12
На краю пропасти	17
Глава вторая. Посеешь характер	23
Вечный двигатель	24
Центр притяжения	30
Презумпция любви	37
Знак качества	42
Глава третья. Решайтесь!	46
Сестры Гнесины	46
Педагогика вне конкурса	51
Три жертвы	57
Глава четвертая. Продается методика	66
Музыка для всех	66
Играем с начала	73
Школа — училище — вуз	78
Глава пятая. Великий коммуникатор	85
Принцип Дейла Карнеги	85
Просите — и дано будет вам	90
Скромность украшает	102
Талант дружбы	107
Глава шестая. Гнесинский дом	113
Под крылом семьи	113
Все мы главные	116
Вера, надежда, любовь	121
Часть вторая. Как закалялась сталь (1918–1941)	127
Глава седьмая. Между войнами	128
Угол падения	128
Весна идет	134
Глава восьмая. Приказано выжить	138
Искусство возможного	138
Опасные связи	144
Своих не сдаем	148
Дети Арбата	153
Глава девятая. Право решать	158
Наследники империи	158
Стойкий оловянный солдатик	162
Когда бы не Елена	168
Музыкальный Нострадамус	173

Глава десятая. Все проходит	178
Собачье сердце	178
Травля от РАПМа	185
Триумф с прибытком	190
Глава одиннадцатая. Мать Елена	194
Другие берега	194
Шире круг!	199
Наука побеждать	205
Часть третья. Жизнь и судьба (1941–1954)	213
Глава двенадцатая. Сороковые роковые	214
Москва слезам не верит	214
В виде исключения	222
Спасение утопающих	227
С чего начинается родина	235
Глава тринадцатая. Быть или не быть	239
Рубинштейн номер три	239
На войне как на войне	245
Преобразование образования	253
Так победим!	257
Глава четырнадцатая. Таланты и чиновники	261
Подарок к юбилею	261
Высокие отношения	266
Время не терпит	273
Человеческий фактор	278
Глава пятнадцатая. Пройдет и это	285
Не умные, а верные	285
Карающий меч	292
Часть четвертая. За далью даль (1954–1967)	299
Глава шестнадцатая. Бронзовый век	300
Оттепель	300
Праздник свободы	305
Играть всегда, играть везде	310
Глава семнадцатая. Белая ворона	318
Равнее других	318
Не от мира сего	323
Не стоит село без праведника	326
А вот и ты!	330
Ванечка	337
Глава восемнадцатая. За нас с вами	344
С Матильдой моей	344
Золотая курица	350
Заложник вечности	355



ВМЕСТО ВВЕДЕНИЯ

Всем музыкантам известны простые факты: где-то то ли в конце XIX столетия, то ли несколько позже, а может, и вообще после Отечественной войны на горизонте появилась новая фирма — легче изобразить ее объединенное название латинским шрифтом — GNESINS, а по-русски Гнесинка. Так ласково и по-свойски называют и каждое из музыкальных учебных заведений имени Гнесиных, и все их вместе. На самом же деле они уже не уместятся на пальцах одной руки: три музыкальные школы, три училища и академия. И все они «имени Гнесиных», у истоков их всех стоит один и тот же человек, родившийся 150 лет назад на юге Российской империи в городе Ростове. Имя этого человека в музыкальном мире известно всем, а за его пределами тоже многие что-то где-то слышали — так всегда бывает с известными брендами: слышали все, знают лишь некоторые. Главной героиней лежащего перед Вами документального романа как раз и является тот самый человек — Елена Фабиановна Гнесина.

Удивительное дело! В начале не было почти ничего кроме консерваторского образования и желания работать: пять сестер Гнесиных вознамерились посвятить себя музыкальной педагогике, их лидером стала одна из них, по имени Елена. Она — солистка, остальные сестры Евгения, Елизавета, Мария и Ольга — аккомпанирующий ансамбль, помощники и соратники. Худо-бедно сняли маленький домик в Москве на Арбате и открыли коммерческое музыкальное училище. И глядь, чудеса! По прошествии более чем 125 лет с тех пор, как это скромное учреждение возникло, выросший из него музыкальный «комбинат» имени Гнесиных, а проще сказать, Гнесинская корпорация раскинулась на целый квартал в центре Москвы — сотни профессоров и педагогов, многие тысячи студентов, десятки тысяч выпускников... Нет сомнения, что основатель корпорации обладал каким-то особым талантом,

поскольку за это время уж столько начинаний провалилось, столько проектов кануло в небытие, столько фирм разорилось и сгинуло, что и счета им нет и не будет. А эти стоят, живут, развиваются, и ведь не хлебозавод, без которого не проживешь, и не больница, необходимая как воздух... Как, зачем, почему?

Чтобы понять, как вся эта небывальщина могла состояться, есть единственный способ: подробнее взглянуть на руководителя и создателя этого предприятия, на Елену Фабиановну Гнесину. Что это был за человек, какими особыми талантами обладал и как сумел их реализовать? Этим и займется автор этой книги, рисуя ее портрет на фоне доставшейся ей бурной и трагической, и одновременно прекрасной и вдохновляющей эпохи. Повествование простирается от времени открытия Гнесинского училища в 1895 году до ухода главной героини в мир иной в 1967. Воистину целая эпоха, иначе не скажешь: от батюшки-царя до советской космической эры...

Почему портрет, а не, скажем, жизнеописание? Биографическое повествование подразумевает строгую хронологию: шаг за шагом, год за годом автор и читатель «преследуют» героя, рассматривая происходящие с ним события. Портрет же вовсе не подчинен хронологии: он подразумевает единовременный взгляд на модель, когда каждое свойство и каждую черточку можно подробно рассмотреть. И как на портрете, эти свойства и черточки складываются на протяжении всей жизни — тут невозможно отделить то, что принесла юность, от того, что появилось в зрелые годы или даже в старости: все мазки ложатся на одну картину, а скорее, запечатлеваются в одном скульптурном образе, который лучше обойти с разных сторон, чтобы увидеть его то в одном, то в другом ракурсе — только все вместе они и дадут нужный объем, нужную полноту впечатления. С живописным портретом происходит то же самое, когда свет на картину падает то так, то эдак,

и лишь увиденный не раз и не два в разном освещении, этот портрет может считаться по-настоящему запечатленным в памяти.

В этой книге все происходит как на портрете, без оглядки на последовательность событий, и потому в одной и той же главе может появиться то, что случилось в ранней юности героини, и одновременно лет через сорок после того; череда мгновений, не подчиненных биографической логике год за годом, но являющих собою анализ личности, анализ поступков, слов, сцен и событий, составляющих ткань ее жизни. И так же, как на портрете, даже скорее на скульптурном портрете, то тут, то там в книге возникают похожие эпизоды, аналогичные иллюстрации и наблюдения, новые подробности, описывающие ранее затронутые черты героини. В психологии этот метод называют «углублением следов»: те же черты, но всякий раз освещенные по-иному и в ином контексте. И все это опирается как на собственные воспоминания, письма и свидетельства Елены Фабиановны, так и на мнения, рассказы и случаи, изложенные ее многочисленными друзьями и мемуаристами.

Получается, что перед Вами несколько неточный, как рисунок художника в отличие от фотографии, но тем не менее документальный роман. И в нем, тоже как на портрете, неизменно присутствует фон, та историческая реальность, в рамках которой протекала деятельность Елены Гнесиной. Эта реальность по необходимости диктует некоторый уклон в хронологию: первая часть главным образом бросает свет на годы становления Гнесинского училища с 1895 по 1918, вторая — на годы борьбы за его выживание и завоевание прочного места под солнцем с 1918 до 1941: для верящих в нумерологию мистическое совпадение — 23 плюс 23. Третья часть — Отечественная война в СССР и собственная война Елены Гнесиной за существование института вплоть до окончания сталинской эпохи — с 1941 по 1954 год, тринадцать героических лет. И последняя четвертая часть — триумфальное шествие Гнесинки, ее расширение и рост с 1954 по 1967. Опять

нумерология: 13 плюс 13 лет второй половины жизни героини романа.

Так с учетом фона, в данном случае фона исторического, яснее проступят черты не лица, но души, свойства характера и личной философии, правила поведения в жизни общественной и частной, а главное, особенности изумительного таланта уникального музыканта и руководителя — Елены Фабиановны Гнесиной, человека, создавшего единственную в своем роде корпорацию, посвященную образованию музыкантов.

$$1 + 1 + 1 = \dots 1$$

Юрий Муромцев — один из любимых учеников Елены Фабиановны. То, что именно ему после Отечественной войны она вручила бразды правления своим любимым детищем — Гнесинским институтом, сразу же ставит его едва ли не на первое место среди ее питомцев. Его свидетельства и наблюдения за своим педагогом чрезвычайно ценны благодаря близости к ней; именно с ним она обсуждала многие свои планы, с ним делилась административными проблемами, с ним проходила самые тяжелые годы изгнания и отвержения в начале 50-х годов. Юрий Муромцев знал Елену Фабиановну в течение многих лет и как педагога-методиста, и как композитора, и как руководителя. В течение всех этих лет его поражала разносторонность дарования Елены Фабиановны: ее музыкантская оснащенность и талант композитора, с одной стороны, и с другой стороны, ее трезвость и практичность в качестве создателя Гнесинской корпорации.

В своих воспоминаниях Юрий Муромцев пишет: «Меня всегда поражало, как в одном человеке могло быть сосредоточено столько разнообразных качеств. Педагог, выпустивший из учебных заведений за время своей педагогической деятельности сотни пианистов; композитор, создавший большое количество произведений учебного репертуара, активно используемых и по сей день; человек неиссякаемой энергии и инициативы, крупный общественный деятель; талантливый





организатор, обладающий неутомимой настойчивостью в осуществлении задуманного».

Секрет личности Елены Фабиановны, сосредоточившей в себе столько разных дарований, состоит в том, что на самом деле это было одно главное дарование — крупного руководителя и основателя большого музыкально-образовательного комбината, как она сама его называла. Ее роль в музыкальной культуре могла состояться лишь благодаря этому уникальному сочетанию, казалось бы, разнообразных качеств, составляющих тем не менее разные стороны ее главного дарования — генерального директора музыкального предприятия и создателя собственного бренда.

Все крупные руководители, включая и Елену Фабиановну Гнесину, должны обладать похожим набором качеств. Для начала высочайшей компетентностью в избранной области, в данном случае квалификацией пианистки. Чего стоил бы Генри Форд, если бы он был просто менеджером, а не крупным автомобильным инженером, и чего стоил бы Билл Гейтс, если бы он не был разработчиком компьютерных программ и глубочайшим знатоком компьютерной техники? Выдающиеся модельеры, создатели собственных брендов, такие как Коко Шанель, Ив Сен-Лоран или Джон Гальяно были первоклассными портными, знавшими, как и зачем ложится каждый стежок на их модельных платьях, — как руководители они проходили путь к вершинам с самого низа, буквально от зингеровской швейной машинки. То же можно сказать и об их российских коллегах Вячеславе Зайцеве и Валентине Юдашкине.

Композиторство Елены Гнесиной было слышимым отражением ее педагогической философии, ее методики обучения музыке, предложенной музыкальному сообществу; она создала новый продукт, новый способ обучения делу ее жизни — музыкальному искусству. В этой области она выдвинула целый ряд очень ценных и востребованных принципов и идей, на которых и построила свою корпорацию. Без созданного ею нового продукта все остальные начинания выглядели бы куда бледнее и не оставили бы столь

заметного следа. И если снова спросить себя, а не лежит ли в основе любой крупной корпорации новый продукт, новая идея, открытие нового метода, способа, технологии, то ответ на этот вопрос всегда будет положительным: да, конечно, всякий создатель бренда так или иначе создает новое дело на основе инновационного продукта, каким в данном случае явилась новая концепция музыкального образования, для воплощения которой как раз и понадобилось сочинять несложные пьески для детей.

Талант общественного деятеля и организатора непосредственно связан с позицией руководителя и создателя корпорации, равно как и особый психотип Елены Фабиановны, где личное очарование, воспитанность и безупречные манеры сочетаются с «бульдожьей хваткой» и недюжинным упорством. Люди с другой психологической подкладкой вряд ли были бы способны преодолеть легион препятствий, которые стояли на ее пути, и провести свой музыкально-педагогический «корабль» сквозь все рифы, бури и грозы, которыми так богата историческая судьба России. Однако без первых двух дарований — педагогического и чисто музыкального, этот дар организатора мог бы оказаться не столь эффективен, поскольку не было бы ясно, что и зачем нужно продвигать, зачем нужны присущие Елене Гнесиной гибкость ума, аналитические способности, сильный характер, терпение и настойчивость — все эти данные руководителя и менеджера не к чему было бы приложить, не на что направить. Если же наоборот, будучи выдающимся педагогом, музыкантом и методистом Елена Гнесина была бы лишена организаторского начала, то ее выдающиеся достижения, как это часто случается, могли бы остаться никем не замеченными и не оказали бы влияния на состояние музыкального дела, из чего вытекает, что все три стороны личности Елены Фабиановны, отмеченные Юрием Муромцевым, были проявлением одного и главного дара гениального руководителя, дара созидателя и творца, стоящего у истоков Гнесинской корпорации — зримого воплощения ее идей.



ЧАСТЬ ПЕРВАЯ
ПОД СЕНЬЮ ДЕВУШЕК В ЦВЕТУ
(1895-1918)



ГЛАВА ПЕРВАЯ НА РУБЕЖЕ СТОЛЕТИЙ



С ВЕСЕЛЬЕМ И ОТВАГОЙ

Для всякого проекта, а создание Гнесинской корпорации музыкальных учебных заведений было проектом эпохальным, день рождения имеет гигантское значение. Под какой звездой родилось то, что должно было родиться? Почему оно возникло именно там и тогда? Каким образом само время и окружающая обстановка породили этот проект и способствовали его первоначальному росту? Подобные вопросы имеют прямое отношение к тому историческому дню, 15 февраля 1895 года, когда выпускницы Московской консерватории сестры Гнесины впервые открыли дверь своего частного музыкального училища в Москве, на Арбате, в небольшом особнячке в Гагаринском переулке. Дух эпохи рубежа XIX и XX веков как будто с полной неизбежностью должен был породить именно этот проект, в это время и в этом месте.

Пожалуй, в русском языке нет слова, что в приблизительном переводе означает «дух времени», «дух эпохи», то есть то невидимое, что пронизывает все общество и ощущается всеми интуитивно, и, несмотря на неуловимость, сильно влияет на все происходящее от политики до искусства. Этот таинственный *Zeitgeist* направляет собою мысли и поступки людей, чего бы они ни касались, и создает неосознанные модели поведения, которые люди почерпнули под влиянием знаменитых современников; как сейчас сказали бы, под влиянием ньюсмейкеров, которые, в свою очередь, потому и сделались ньюсмейкерами, что лучше других уловили этот самый дух времени и сумели воплотить его. Для потомков же главным вместилищем духа эпохи, сколь бы отдаленной или близкой она ни была, служит

искусство: именно оно представляет *Zeitgeist* в наиболее убедительной и откровенной форме — искусство служит будущим поколениям памятником времени, ушедшего в небытие.

В темпе presto

Время становления новорожденной школы сестер Гнесиных совпало с зенитом Серебряного века, с концом девятнадцатого столетия, началом двадцатого и благословенным десятилетием между двумя революциями: революцией надежды 1905 года и революцией-катастрофой 1917. Эти два десятилетия Елена Фабиановна Гнесина и созданная ею музыкальная школа прожили плодотворно и счастливо, как и вся Россия: в это время поражали не достижения как таковые, а темпы роста страны от демографического и экономического до философского и эстетического. Как будто бы ранее брошенные всходы именно теперь взошли и дали небывалый урожай; как будто бы ранее вложенные усилия именно теперь дали начало планомерному и устойчивому росту.

Первый этап жизни, «счастливое детство» Гнесинской школы пришлось на время триумфа и трагедии Российской империи — на время царствования последнего императора Николая Второго. Тогда Россия переживала невероятный взлет всех сторон жизни — страна вошла в красно-черную полосу, где ее ждали «неслыханные перемены, невиданные мятежи» и одновременно небывалый, буквально титанический, рост экономики и культуры. 1913 год, последний год перед Первой мировой войной, обозначил эпицентр этого изумительного творческого подъема, совпавшего с обвальным политическим кризисом. Но ни



того ни другого не случилось бы, если бы они не были подготовлены всем ходом предшествующей истории, и прежде всего царствованием Александра Третьего. В то время сестры Гнесины приехали в Москву и проходили курс Московской консерватории. При Александре Третьем они получили первоначальное образование в Ростовской женской гимназии, где жила их семья, и для них, новоявленных москвичек, их бытие в Первопрестольной стало продолжением и развитием того российского духа, что витал в воздухе уже при покойном государе Александре Втором.

Взойдя на престол после своего великого родителя в 1881 году Александр Третий вознамерился дать подданным империи описанные в Библии радости: «И будет каждый сидеть под своим виноградником и своею смоковницей и вкушать мир и покой блаженных дней». В опубликованном государем Манифесте говорилось: «Внешняя политика Его Величества будет миролюбивою по существу. Россия полагает, что ее цели тесно связаны с всеобщим миром, основанным на уважении к праву и к договорам. Прежде всего она должна заботиться о себе самой и не оставлять своей внутренней работы иначе, как для защиты своей чести и безопасности. Государь император ставит себе целью сделать Россию мощной и преуспевающей, ей во благо и не во зло другим».

Неудивительно, что в царствование Александра Третьего Россию ждал бурный инвестиционный бум. Вкладываясь в Россию, можно было получить более высокую норму прибыли, чем в Европе — в среднем вдвое. В целом, за вторую половину XIX века, российская промышленность выросла в семь раз, в то время как британская в два раза, французская — в два с половиной, германская — в пять раз. И хоть недоброжелатели могли бы приписать столь бурный рост эффекту низкой базы — ведь Европа, в отличие от России, росла аж с XVIII века, а то и с эпохи Возрождения, — но в любом случае русское экономическое чудо было очень впечатляющим.

Во второй половине XIX века, с ускорением ближе к его концу, в стране наблюдался



Император Александр Третий

демографический взрыв. Если в конце 1850-х годов в империи проживало 78 миллионов человек, то согласно всенародной переписи 1897 года россиян было уже 129 миллионов — это рывок на 60 процентов. Ни одна другая европейская страна не имела подобных темпов прироста. К концу столетия Россия могла похвастаться несколькими весьма крупными городами, хотя продолжала оставаться крестьянской страной. Крупнейшими из них были Санкт-Петербург — 1,2 миллиона, Москва — один миллион, Варшава — 700 тысяч, Одесса — 400 тысяч, Лодзь — 300 тысяч, Рига — 250 тысяч, Киев — 250 тысяч, Харьков — 170 тысяч, Тифлис — 160 тысяч, Вильно — 150 тысяч.

Достижения российской общественной жизни, достигшие расцвета на рубеже столетий, нужно отнести за счет политики народного просвещения, проводимой царем-освободителем Александром Вторым. То, что девицы Гнесины смогли получить в южной провинции империи достойное среднее



*Екатерининская
женская гимназия
в Ростове, где
получили образование
сестры Гнесины*

образование, тоже связано с этой политикой, хоть и свернутой его наследником. Весьма показателен в этом смысле рост издаваемых в стране газет и журналов: в середине столетия в стране было всего 15 журналов, а в конце уже 140, газеты же, отталкиваясь от того же скудного полутора десятка, подошли к 1890 году к девяти тысячам. Русские властители дум Толстой, Достоевский и Чехов стали таковыми и для читающей публики Европы, а композиторы Чайковский и Мусоргский тронули сердце образованных европейцев не меньше, нежели своих соотечественников.

Завзятый реакционер Дмитрий Толстой в свою бытность министром просвещения многое сделал для превращения российских университетов в серьезные учебно-исследовательские центры. Страх перед европейским образованием, «развращающим умы» русских студентов и молодых ученых, в итоге пошел на пользу отечественной высшей школе и науке. Государство щедро финансировало лаборатории и изыскания, открывало новые учебные заведения. При министерствах и ведомствах возникали ученые комитеты, появились профильные научные организации: Русское физическое общество, Русское астрономическое общество, Русское химическое общество, Русское техническое общество — всего более трехсот. Выходило множество научных пе-

риодических изданий, счет которых в 1890-е годы шел на сотни.

При Александре Третьем и далее, при Николае Втором, экономика страны набрала замечательную инерцию и развивалась самыми скорыми в тогдашнем мире темпами, показывая рост в 7% в год. Невероятно возмужали города, которые своим хозяйственным устройством и предоставляемыми удобствами походили на лучшие европейские столицы; городское население, вбиравшее в себя обедневшее крестьянство, росло и давало возможность найти себя и выбиться из нужды миллионам сельских жителей. Богатство российских банков, бирж и прочих новомодных экономических установлений порой заставляло лопаться от зависти европейских коллег, которые во множестве потянулись в бурно растущую и богатеющую на глазах Российскую империю — открывались концессии, заводы и фабрики, всевозможные кредитные товарищества, кооперативы и прочие свободные сообщества — люди обретали вкус к совместным усилиям, выгодным для всех.

Эпицентр гениальности

Было бы странно, если бы столь благоприятные условия не сказались на росте культуры. Достаточно навскидку припомнить творцов и творения предреволюционного десятилетия,





чтобы убедиться в том, что происходящее в России в области культуры иначе как чудом назвать невозможно. В поэзии возвышается уже ставшая классической фигура Александра Блока, но сколько же гениев и больших талантов рядом с ним: Андрей Белый, Валерий Брюсов, Иван Бунин, Константин Бальмонт, Иннокентий Анненский и молодые Есенин, Гумилёв, Ахматова, Маяковский, Пастернак и Мандельштам. Проза не отстает: здесь и пролетарский глашатай Максим Горький, певец повседневности Чехов и ностальгический Бунин, а театр блещет всемирно значимыми именами Станиславского и Немировича-Данченко плюс Мейерхольд, Таиров и Вахтангов. Одних этих имен хватило бы на большую страну в течение целого столетия, а речь идет всего лишь об одном десятке лет в одной-единственной стране, почувствовавшей себя исполином.

Изобразительное искусство и архитектура тоже на недостижимой высоте. Начать хотя бы с художников-универсалов, мастеров как сценографии, так и живописи: Леон Бакст, так органично украсивший балеты дягилевских «Русских сезонов», — эти балеты сами по себе шедевр с музыкой Стравинского, Равеля и Дебюсси. Русский импрессионист Константин Коровин, группа «Бубновый валет», радикал-демократ Петров-Водкин и мистик Врубель, глубоко верующий Нестеров и отцы авангарда Казимир Малевич и Василий Кандинский... Все они вместе — недостижимая вершина искусства живописи. Русская музыка едва ли не затмевает теперь достижения Чайковского и «Могучей кучки» опусами Рахманинова и Скрябина, Танеева и молодого Прокофьева. От всего этого многоцветья имен и стилей захватывает дух, как будто эпоха взяла самую высокую ноту и не желает ее отпускать: Россия так сполна выражает себя и мир в шедеврах искусства, что иначе как задрав голову на них нельзя взирать, изумляясь человеческим созданиям, родившимся накануне таких больших потрясений. Как ни желал их избежать Петр Аркадьевич Столыпин, еще один великий русский, как ни приближал он всеобщее замирение и эконо-

мическую мощь родного отечества, худшее все равно совершилось, разрядившись окаянными днями большевистского переворота. Но когда сестры Гнесины вкушали первые плоды успеха, до катастрофы было еще далеко.

Город-праздник Москва

Поскольку во всяком деле лидер имеет решающее значение, дальнейшие рассуждения и наблюдения над судьбой Гнесинских учебных заведений неизбежно должны быть связаны с фигурой Елены Гнесиной, девушки-пианистки, принявшей на себя рискованную роль директора новорожденного предприятия. Так же как в известной присказке Владимира Маяковского «мы говорим Ленин — подразумеваем партия, мы говорим партия — подразумеваем Ленин», судьба Елены Гнесиной совершенно нераздельна с судьбой ее детища — пока одного только Гнесинского училища в фактической роли музыкальной школы. Елена Гнесина и ее сестры стали буквальным порождением России Серебряного века, порождением процветающей и брызжущей энергией второй российской столицы, города Москвы.

Москва праздновала жизнь постоянно и с размахом: в отличие от чопорного чиновничьего Петербурга, москвичи казались более свободными, раскованными, хлебосольными и непосредственными. В поведении Елены Гнесиной навсегда сохранился московский дух открытости и шаловливого юмора — она частенько будто подтрунивала над собеседником, создавая в общении характерную для москвичей атмосферу непринужденности и дружеского доверия.

В кипящей и бурлящей Москве на рубеже XIX—XX столетия рождались красоты и удобства, без которых трудно представить едва наступивший новый век: возникало уличное освещение, в дома приходили водопровод, электричество и телефонная связь, строилась городская канализация, трамваи и автомобили вытесняли извозчицьи пролетки и рельсовые конки — Москва вместе со всей Россией раскрывалась навстречу будущему, дышала энергией обновления, когда все трудности казались временными и препятствия



преодолимыми. Как все одаренные люди, Елена Гнесина была наиболее чувствительна не столько к условиям своего личного существования, сколько к той атмосфере творчества и открывающихся возможностей, что носились в московском воздухе рубежа веков. Подобно соотечественникам-москвичам она жила с улыбкой, впитывая воздух обновления и будучи уверенной в том, что если воплотить задуманное не удастся с первого раза, то вторая и третья попытка просто обязаны стать успешными — на это настраивало шутовское отношение к любым преградам, что предлагала жизнь.

Множество московских театров и театриков демонстрировали комические пьесы, ревю и оперетки часто весьма фривольного характера, где квазимамзели под разбитое фортепиано распевали то куплеты, то романсы; представления заканчивались едва ли не на рассвете, а в иных заведениях, как в самом крупном из них увеселительном кабаре Омона на Триумфальной площади, девицы и танцовщицы, как записные гейши, развлекали загулявших джентльменов приятной беседой и альковными радостями. Во множестве садов и парков — в Сокольниках, «Эрмитаже» и «Аквариуме» антрепренеры представляли блестящие шоу со шпагоглотателями, циркачами, клоунами и акробатами — цирк был поистине народным развлечением и привлекал толпы восторженной публики. Церковные праздники сопровождалась большими народными гуляньями, когда улицы заполняли шарманщики с обезьянами, сбитенщики и пирожники, жонглеры и фокусники, среди которых во множестве сновали мошенники, карманники и карточные шулера.

Атмосфера веселья и надежды была в городе господствующей, несмотря на толпы обездоленных и нищих. Ведь выживали же они как-то милостью божьей и человеческой... По трактирам играли народные таланты, гитаристы и цимбалисты, некоторые умельцы сооружали во дворе подобие ксилофона и выводили

на нем незамысловатые песенки — многие музыкальные самородки играли за просто так, их угощали, а порой и спаивали, но вся эта музыкантская братия поддерживала в народе любовь и внимание к стихийному музицированию, которое процветало во множестве форм и у шарманщиков и гармонистов, разгуливающих по паркам и улицам, и у певичек в маленьких кафе и театриках, и у скрипачей и флейтистов небольших оркестриков, промышленяющихся в новорожденных залах кинематографа. На авось да небось надеялись не только музыканты, но и толпы мастеровых, ищущих самую разную работу на стройках и в городских службах; на благосклонность фортуны полагались и ватаги деревенских мальчишек, стекающихся в Москву, надеясь стать посыльными в разнообразных лавках, магазинах и питейных заведениях, а если повезет, пойти в обучение к повару, портному или парикмахеру. На авось полагались даже папенькины сынки, балбесы и прожигатели жизни, без счета подписывающие векселя в надежде на родительскую щедрость.

В конце XIX века рядом с открытием Гнесинского музыкального училища в Москве возникло несчетное количество самых разных предприятий, так что рождение новой музыкальной школы никого не могло удивить на фоне бесконечной череды разнообразных антреприз. Согласно городскому реестру, в том же 1895 году московские власти выдали разрешение на открытие мастерской серебряных изделий, мыловаренной, ситценабивной, ткацко-перчаточной и кружевной фабрик, автоматов по продаже французского одеколона Лузе, а также бюро похоронных процессий, кирпичного завода, артели по выделке бус и казино. К этому прилагались несколько банков, кредитных и торговых учреждений и страховых компаний. Глядя на поражающее многоцветье бизнесов и коммерческих предприятий, открытие музыкальной школы было делом чуть ли не predetermined — все дерзали, все пробовали, все действовали.



НА КРАЮ ПРОПАСТИ

Величайшей катастрофой российской истории стал большевистский переворот октября 1917 года: сами большевики долго называли его именно так, пока неприятный душок от слова «переворот» не был полностью осознан, и событие не стало именоваться Великой Октябрьской социалистической революцией. Однако переворот этот случился не в одночасье, не вдруг; ему предшествовал еще один, произошедший намного раньше в результате поражения в русско-японской войне, — то была революция 1905 года, когда противоречия между обществом и самодержавной властью дошли до апогея. Бурно несущаяся вперед Россия не могла удержаться в рамках обветшалого абсолютизма, который в просвещенной Европе давно подошел к концу: общество требовало гражданских прав и свобод, дабы его развитие не тормозила власть одного человека, которому, как и всем смертным, свойственно ошибаться.

Выдающийся премьер-министр царского правительства Сергей Юльевич Витте пытался упредить катастрофу, посылая императору отчаянные депеши: «Правительство, которое не направляет события, а само событиями направляется, ведет государство к гибели, — писал он. — Лозунг “свобода” должен стать лозунгом правительственной деятельности. Другого исхода для спасения государства нет. ...Наступил момент кризиса. Долг верноподданного обязывает сказать это честно и открыто. Выбора нет: или стать во главе охватившего страну движения или отдать ее на растерзание стихийных сил. Казни и потоки крови только ускорят взрыв. За ним наступит дикий разгул низменных человеческих страстей».

И разразилась катастрофа: вспыхнуло восстание, которое не утихало вплоть до самой Первой мировой войны. Страну охватила волна террора, кульминацией которой стало убийство в 1911 году автора запоздалых, но необходимых реформ Петра Столыпина.

Только за год с октября 1905 года было убито и ранено 3611 государственных чиновников. Сам Петр Столыпин в интервью французскому журналисту Гастону Дрю приводил такую впечатляющую статистику пострадавших от революционного экстремизма: за 1906–1908 гг. покушений совершено 26268, убито должностных и частных лиц — 6091, ранено — более 6000, ограблено более 5000. Политические партии будто наперегонки соревновались между собой в актах террора; жертвами терактов, организованных только партией эсеров за 10 лет с 1901 по 1911 стали 2 министра, 33 генерал-губернатора, губернатора и вице-губернатора; 16 градоначальников, начальников окружных отделений, полицмейстеров,



*Петр Аркадьевич Столыпин.
Портрет работы Ильи Репина, 1910 г.*



прокуроров и их помощников, начальников сыскных отделений; 7 генералов и адмиралов, 15 полковников, 8 присяжных поверенных, 26 агентов полиции. А ведь методы террора исповедовали еще и анархисты — именно они совершали наибольшее число терактов, плюс эсеры-максималисты, плюс социал-демократы и крайне правые. Всего за те же десять лет жертвами террористов стали 17000 человек, и этот мартиролог завершил сам Петр Столыпин.

Красная заря девятьсот пятого

Попыткой замирения власти и общества стал знаменитый Манифест 17 октября 1905 года, даровавший населению «незыблемые основы гражданской свободы на началах действительной неприкосновенности личности, свободы совести, слова, собраний и союзов». Были объявлены выборы в Государственную Думу с участием всех общественных сил и политических партий; отныне ни один закон не мог вступить в силу без ее одобрения. Отец известного впоследствии генерала Врангеля барон Николай Егорович Врангель записал в своем дневнике по следам царского Манифеста: «Для меня лично 17 октября 1905 года был самым светлым днем моей жизни. То, о чем я мечтал с ранней юности, свершилось. Появилась арена, на которой стала возможна легальная борьба. Казалось, что будущее людей впервые оказалось в их собственных руках».

Революция не обошла стороной Москву и училище сестер Гнесиных, поскольку в самой острой фазе восстания в центре борьбы оказался район Красной Пресни, от которого до их училища было рукой подать. Сестры Гнесины прятали у себя замерзших, усталых, а иногда и раненых восставших рабочих. Они являлись в дом на Собачьей площадке на Арбате, где располагалось тогда училище, и находили там в тайном подвале горячий чай, тепло и помощь. Городовой и околоточный, получая неплохие дивиденды от Гнесинского училища, закрывали глаза на это «безобразие», которое продолжалось до самого конца Пресненских событий. И не потому так поступали сестры Гнесины, что так уж

сочувствовали делу восставших рабочих, а потому, что юные Гнесины с детства были приучены сопереживать нуждающимся в помощи. В своих воспоминаниях Елена Фабиановна писала: «Если бы кто-либо из власть имущих узнал, что путь восставших лежал к нашей школе на Собачьей площадке, вряд ли уцелели бы и школа, и пишущая эти строки». Так же вели себя и братья Гнесины, Михаил и Григорий, встретившие революцию в Петербурге и служившие связными между революционными студентами и директором консерватории Николаем Андреевичем Римским-Корсаковым, педагогом Михаила и таким же убежденным демократом, как его восставшие против самодержавия ученики.

После обнадежившей многих революции страна будто пробудилась и через потрясения революции 1905–07 годов, которую иные трактовали как общественное возрождение, Россия на всех парах понеслась вперед. Некоторые историки впоследствии утверждали, что слишком быстрый рост, как бывает иногда в подростковом возрасте, оказался не по силам юному организму и в конечном счете сломал его. Однако успехи были налицо: монархия под натиском народных требований свободы, самоуправления, политических и гражданских прав все-таки сдалась и после исторического Манифеста 17 октября 1905 года открыла шлюзы для становления парламентской демократии с присущими ей завоеваниями — свободой слова и собраний, свободой совести, местным самоуправлением и разделением властей. И сколь бы половинчатыми ни были эти реформы, сколь бы ни цеплялось самодержавие за свою абсолютную некогда власть, теперь эта власть надломилась и вступила с гражданским обществом в позиционную войну, где ни одна сторона не могла утвердиться в качестве господствующей политической силы.

Верхи не могут

Гигантские успехи в экономическом и культурном строительстве, что сопутствовали России в начале XX столетия, не могли ни смягчить, ни тем более ликвидировать все



*Собачья
площадка.
Общий вид.
Начало XX в.*

разрастающуюся трещину внутри политического организма. Вступление в Первую мировую войну в 1914 году нанесло жестокий удар началам свободы и демократии, едва родившимся после первой революции; роковые ошибки самодержавных решений никому не дано было ни предупредить, ни исправить. Нарастал новый взрыв, нарыв народного отчаяния готов был прорваться разрушительной катастрофой, социальной почвой которой были темнота и невежество народных масс. Эту темноту усугубил Александр Третий, видевший в народном просвещении неизбежные ростки вольнодумства; следующий же император Николай Второй ничего не сделал, чтобы решительно бороться против безграмотности большинства своих подданных. Как писал министр просвещения государя Александра Третьего Иван Давыдович Делянов, выражая монаршую волю: «Гимназии и прогимназии освободятся от поступления в них детей кучеров, лакеев, поваров, прачек, мелких лавочников и тому подобных людей, детям коих, за исключением разве одаренных гениальными способностями, вовсе не следует стремиться к среднему и высшему образованию».

Народное образование на рубеже веков столкнулось с трудно преодолемыми препятствиями: плата за среднее образование одного

ребенка составляла 40 рублей в год. При многодетности такая ноша становилась для семьи непосильной; всего же в стране насчитывалось 30 тысяч церковно-приходских школ, где обучение длилось два-три года и преподавали письмо, арифметику и закон Божий. Неудивительно, что по переписи 1897 года 79% россиян были неграмотны. На рубеже веков из примерно миллиона потенциальных российских интеллигентов, по своим доходам попадавших в социальную категорию среднего класса, почти половина состояла на казенной службе и напрямую зависела от государства. В империи было 385 тысяч чиновников и 44 тысячи офицеров. В их среде, конечно, тоже имелись люди прогрессивных взглядов, но в силу личных убеждений, а не по классовой потребности. К этим стихийным прогрессистам относились и сестры Гнесины: девушки по-родственному соперничали родным братьям-революционерам, однако боялись всякого насилия и несколько его не приветствовали. В целом же случилось так, что общественный запрос на демократические реформы исходил от количественно очень небольшой группы населения, что в конечном счете и определило неспособность общественного организма к сопротивлению болезни большевизма, оказавшейся для страны смертельной.



Кровопрлитная война, в которую Россия была ввергнута по воле императора, вконец подорвала силы нации. Уинстон Черчилль писал об этом времени, предшествовавшем отречению императора Николая Второго: «Поражения и катастрофы, нехватка продовольствия и сухой закон, гибель миллионов людей, коррупция и неэффективность власти породили во всех классах общества раздражение и гнев, который не мог найти иного выхода, кроме восстания, и иного козла отпущения, кроме самодержца. Царь и его жена уже год (до февраля 1917 года) как превратились в объект всеобщего возмущения, которое все нарастало. Николай Второй, любящий муж и отец, абсолютный монарх, начисто лишенный всех качеств, необходимых правителю государства во время кризиса, нес на своих плечах ответственность за все страдания, которые германские армии причинили России. Императрица, вызывавшая еще большую ненависть, обитала в узком кругу приближенных, прислушивалась только к фрейлине Вырубовой и своему духовному наставнику, сладострастному мистика Распутину, и, руководствуясь их советами, держала в руках всю политику и судьбы измученной империи. Ни один другой народ не испытал таких страданий и не понес таких жертв как русский. Ни одно государство, ни одна нация никогда не проходили сквозь испытания такого масштаба, сохранив отлаженную структуру своей жизни. Огромная машина скрипела и стонала, но все еще работала. Еще одно усилие — и будет одержана победа. Изменить систему, открыть путь самозванцам (то есть общественности), расстаться с малейшей частицей деспотической власти означало в глазах Царя вызвать полный крах России».

Низы не хотят

Судьба России первых десятилетий XX века напоминала стихийный обвал, предотвратить который не мог слом самодержавия. И хотя казалось, что грянувшая в феврале 1917 года революция принесет-таки наконец желанное освобождение, эта надежда очень скоро обратилась в иллюзию. Цепочка роковых обстоятельств, военных и политических,

истощение всех национальных сил, умноженное на неспособность гражданского Временного правительства защитить законность и порядок, привели к слову всего общественно-го устройства. Февральская революция, которую сестры Гнесины от души приветствовали и в которой видели первый шаг на пути к возвращению российской истории на разумный путь развития, оказалась лишь увертюрой к дальнейшей оглушительной катастрофе. Наступили окаянные дни большевистского переворота, когда одуроченный сказками о грядущем благоденствии народ подтвердил-таки пророческие слова Пушкина о «русском бунте, бессмысленном и беспощадном». Бунтовщики из рабочих и крестьян, а более всего бежавшие с фронта солдаты требовали всего и сразу: для начала мира и земли, а затем полного ограбления в свою пользу всех, кто владел хоть чем-нибудь. «Грабь награбленное» стало эффективным лозунгом современности, превратившейся в кровавую вакханалию.

Так почему же эти погромщики, якобы действующие по мандату народа, так легко утратили человеческий облик и поддались чувству мести и неконтролируемой злобы? Скорее всего тому виной был неизжитый страх, рабское состояние души, превращающее свободную личность в загнанное униженное создание, ежеминутно ожидающее удара или окрика, не имея возможности противостоять насилию. Увы, насилие вышестоящих тоже проистекало из чувства вседозволенности: эти на первый взгляд не знающие берегов господства так же находились во власти стоящего выше на общественной лестнице негодяя, кто бы им ни был, хоть царь, хоть генерал, хоть околоточный надзиратель — бесконечная цепь страдания, бесправия и бессилия, которую, пожалуй, и не разомкнуть...

С горечью смотрела Елена Фабиановна на творящиеся бесчинства, на стихийный революционный террор, на беснующиеся толпы разгулявшихся бандитов — эта горечь была одной природы и в 1905 году во время вспышек насилия в революционной Москве, и теперь, когда уличный разбой захлестнул некогда европейский город, пытавшийся прихвастнуть



хлебосольством и благополучием перед затянутой в мундир северной столицей. Какие же, однако, ужасные окаянные дни, когда единственная удача — не попасться на глаза перебранным лишнего рабочим, обезумевшим от разрешения «грабить награбленное». Вот она, цена раболепства и страха... Некогда забитые и бесправные рушат дворцы и усадьбы, жгут библиотеки, скидывают вниз рояли, бьют вдребезги китайские вазы и севрские сервизы, а прежнего государя-императора чуть ли не в клетке везут в Тобольск. Как будто российский император и прочие господа не изучали историю французской революции и начисто забыли о судьбе таких же беспечных Людовика Шестнадцатого с его Марией-Антуанеттой! Воистину уроки истории ничему не учат...

А ведь после революции 1905 года надежды окрыляли многих, включая и сестер Гнесиных. Тогдашняя Россия, как ни крути, входила в число передовых государств, хоть и несколько прихрамывала. Во времена становления Гнесинского училища, что совпало с рождением русского парламентаризма, партия кадетов, главная защитница демократических свобод во всех Государственных думах, именно в Москве насчитывала 12500 членов, а в Петербурге только 7500, хотя население столицы было на треть больше, нежели число жителей Первопрестольной. Москва времен Николая Второго была чуть ли не самым крупным поборником гражданских прав во всей империи — именно в Москве влияние прогрессивных предпринимателей, таких как Павел Рябушинский или Савва Мамонтов, влияние растущего среднего класса — адвокатов, врачей, артистов и художников — было особенно велико, куда больше, чем в чиновно-военном Петербурге.

В гражданском и культурном отношении Елена Фабиановна была полноправной образованной москвичкой. Пагубный пример царя Николая раз и навсегда показал, насколько губительно неумеренное самолюбие и упрямство, но и спустя много-много лет, уже при советской власти, руководитель предприятия часто чувствовал себя маленьким императором на своем начальственном стуле, словно подражая убиенному Николаю. Однако

Елена Гнесина, в отличие от многих красных директоров, ни в малейшей степени не страдала николаевской болезнью самовлюбленной посредственности, ей никогда не приходило в голову упиваться неограниченной властью — в течение семидесяти лет руководства своей корпорацией она всегда сохраняла здравый смысл и уважение к мнению коллег.

Сколько раз приходилось Елене Гнесиной вспоминать горький урок государственного уничтожения и бессилия, когда и ее, директора и основателя собственного училища, при очередном броске вниз колеса Фортуны отстраняли от дел. И разве могла она вернуться в полном блеске и славе, как это и было в действительности, если бы была лишь приводным ремнем и кирпичиком в здании административной вертикали... Нет, тогда бы ее легко заменил очередной функционер: прошло и прошло, уступите очередь другому. Но она всегда, на любом этапе своей беспрецедентной карьеры, утверждала свой статус не за счет административных полномочий и властных возможностей, данных ей «комиссарами в пыльных шлемах», а только за счет личных достоинств и безграничного уважения людей, эти достоинства признающих. Она оказалась дальновиднее императорской власти, в несчастных обстоятельствах рухнувшей в преисподнюю, не вызывая ни сожаления, ни сочувствия бедствующего народа.

Уроки истории

Порой приходилось задумываться о том, настолько ли неизбежно было все происходящее? Могла ли Россия удержаться на краю пропасти, могла ли развернуть вспять так несчастливо сложившуюся для нее судьбу? Не может же быть, чтобы столетия строительства культуры, одной из самых авторитетных в Европе, были вовсе зазря; и сколько же было выращено в родных пенатах ученых, художников, путешественников, предпринимателей и строителей, офицеров и генералов и прочих верных слуг царя и Отечества — сколько они совершили открытий, подвигов, сколько изумительных достижений оставили после себя, и это тоже пошло прахом... Как будто и не



было благословенного 1913 года, когда и самим русским, и всей Европе стало ясно, что если движение русской громады продолжится, если будет она набирать ход, то к середине наступившего XX века не будет ей равных, и в самом деле перед русской тройкой, как и предсказывал Гоголь, расступятся, уступая ей дорогу, все народы и государства. Но не случилось, не сбылось...

Обсуждая с сестрами дела и решения последних месяцев в нетопленных арбатских комнатах Елена Фабиановна не знала, кого бранить, кого винить, кого проклинать. В разговорах этих часто всплывал последний глава правительства Александр Керенский. Ведь была же возможность удержаться на плаву, ведь подавили же первый большевистский мятеж в июле 1917 года, когда Ленин как заяц улепетывал в Финляндию. Но тут взыграла душа маленького Бонапарта, которую всегда подозревали московские интеллектуалы в этом зарвавшемся адвокатишке Керенском; и зачем он затеял свару с генералом Лавром Корниловым и арестовал его вместо того, чтобы возвысить этого честного патриота? Зависть, опять зависть застит глаза... Как же было выдержать Керенскому безмерные корниловские таланты: из провинциальных низов он стал бравым генералом, а ныне Верховным главнокомандующим русской армии. Да разве только это? Путешественник, этнограф, исследователь, писатель — одних языков он знал шесть и кроме главных европейских владел еще пушту, урду и фарси. Вечно эти доморощенные бонапарты боятся не тех, кого надо, и окно возможностей захлопывается перед их носом, как напружиненная дверь. Ах, если бы дверь или ворота... Форточка, маленькая форточка дается иногда руководителю для решительного шага — этот урок истории, слава богу, Елена Фабиановна усвоила навсегда!

Несмотря на то, что история учит лишь тому, что ничему не учит, горькие уроки большевистского переворота обнажили жизненные установки Елены Гнесиной, обозначили еще ярче в ее душе и сознании те прогрессивные идеи, которые ее многострадальная страна усвоила слабо, но истинность которых она, Елена Гнесина, воплощала в своем поведении лидера и руководителя на протяжении всей жизни:

1. Мы не рабы, рабы не мы: нельзя унижать и оскорблять людей, топтать их человеческое достоинство ни при каких обстоятельствах — подобное недостойное поведение вернется бумерангом к нарушителю человеческих прав и больно его ударит; Елена Гнесина всегда оставалась образцом уважения к людям, никогда не замахивалась на абсолютную власть и управляла вместе с партнерами и соратниками, но никогда единолично;

2. Авторитет руководителя может быть только персональным, вытекающим из его знаний, компетентности и визионерских качеств. Никакие назначения сверху, равно как и злонамеренные увольнения уважаемого всеми лица не могут поколебать его репутацию. Елена Гнесина всегда оставалась на высоте положения несмотря ни на что именно благодаря гигантскому личному авторитету, не зависящему от начальства и его решений;

3. Ленин и его партия оказались правы в одном: вчера было рано, завтра будет поздно. Возможность реализации любого проекта, и большого, и малого, располагается в определенных временных пределах. Руководитель благодаря опыту и интуиции должен безотказно чувствовать и понимать эти границы и уметь вписаться в эту дверь, окно, форточку возможностей, которые предлагают обстоятельства. Елена Гнесина всегда знала, что и когда нужно делать: ее успех говорит о том, что временные рамки она ощущала, как никто другой.



ГЛАВА ВТОРАЯ ПОСЕЕШЬ ХАРАКТЕР



Молодой российский капитализм рубежа XIX–XX веков представлял множество возможностей тем, кто хотел и умел работать. Но всякий ли мог ими воспользоваться? Ссылка на обстоятельства, безусловно, принимается: тут и образование, но не само по себе, а возможность его получить; тут и условия рождения и воспитания, круг общения родителей и окружающая обстановка, которая или способствовала, или препятствовала зарождению инициативы и настойчивости — этих необходимых качеств всякого предпринимателя; тут и, в конце концов, возможность получить начальный капитал, уж большой или маленький, и приступить к реализации задуманного.

Все правда, среда и условия существования определяют очень многое. Однако многое ли? Сколько известно случаев, когда «выбивался в люди» человек, находящийся в крайне неблагоприятных обстоятельствах, а тот, кому, казалось бы, судьба благоволила, так и провалялся на диване как Илья Ильич Обломов. Так не важнее ли внутренняя пружина, не важнее ли живущая в душе побудительная сила и готовность к действию? Не играет ли решающую роль психологическая подоплека будущих подвигов руководителя, его натура и природа, толкающая к рождению великих замыслов, а главное, к их воплощению в жизнь? Не более ли продуктивно рассмотреть изначальные качества натуры, психологию Елены Фабиановны Гнесиной, размышляя о причинах успеха, сопровождавших ее на протяжении всей ее долгой жизни?

При ближайшем рассмотрении становится ясно, что ни одна из сестер Гнесиных, ее подруг и соратниц, не обладала и долей таланта руководителя, присущего Елене Фабиановне. И это несмотря на то, что все они были

русскими интеллигентами Серебряного века и воспитывались в одной и той же семье. Черты характера и психологическая природа Елены Гнесиной — это в значительной степени ключ ко всем ее свершениям, и эти черты каждому руководителю было бы полезно культивировать в себе и по возможности возвращать: изучая биографию Елены Фабиановны, руководитель любого ранга может в известной степени наблюдать «психологическое завещание» выдающегося менеджера. Изучать и принимать к исполнению к своей и общей пользе.



Елена Гнесина, 1909–1910 г.

ВЕЧНЫЙ ДВИГАТЕЛЬ

Здесь и сейчас

Думая о редкостно одаренном человеке, нельзя не искать черты его таланта уже в раннем возрасте. Легкая задача — ранние признаки музыкальности: превосходный слух, прекрасная музыкальная память, желание постоянно общаться с музыкой, играть, слушать и сочинять. Все это, без сомнения, было присуще Елене Фабиановне Гнесиной: не случайно придирчивый и строгий педагог Василий Сафонов, у которого учился Александр Скрябин, Иосиф Левин и многие именитые пианисты, с удовольствием взял подростка Елену Гнесину в свой класс. Да и впоследствии можно встретить множество признаков замечательных музыкальных способностей Елены Фабиановны. Она давала концерты, и сольные, и в камерных составах; она аккомпанировала певцам, порой певцам выдающимся — многие годы она была постоянным аккомпаниатором Леонида Собинова. Можно уверенно утверждать, что он никогда бы не взял для этой роли даже среднюю пианистку, а непременно талантливую и творчески мыслящую. Для любого певца его постоянный концертмейстер — это не только партнер по сцене, но также источник идей, критик и даже педагог вокала, что вполне согласуется с природой дарования Елены Гнесиной, прирожденного наставника, выпустившего немало профессиональных музыкантов.

Ну и что? — скажет любой непредвзятый свидетель ее жизни и биографии. Мало ли в консерватории музыкально одаренных артистов, пианистов, певцов, инструменталистов — все они в своем роде интересны, каждый отличается великолепными музыкальными данными, без которых, пожалуй, и в консерватории учиться, а тем более, как Елена Гнесина, окончить ее с серебряной медалью, было бы никак невозможно. Не она же одна была медалисткой: каждый год консерватория выпускала целую когорту великолепных музыкантов, имена которых ныне забыты. Они честно прожили свой век, принесли радость общения

с музыкой множеству людей, но ни в коем случае не были личностями выдающимися, юбилей которых отмечают целые народы.

Елена Фабиановна была высокоталантливым музыкантом, великолепной пианисткой и гениальным, совершенно эксклюзивным руководителем. Талант крупного менеджера, особенно в раннем возрасте, в отличие от музыкального дарования, скрыт от постороннего глаза и мало кому заметен — пока нет достижений, как будто бы нет и таланта руководителя. Тем не менее признаки этого таланта налицо, если чуть подробнее взглянуть на проявления характера Елены Гнесиной. Здесь можно отметить многое: и ее умение дружить, и ее способность привлекать симпатию самых разных людей. Но главное, что становится заметно при малейшем знакомстве с консерваторскими годами Елены Фабиановны — это то, что она ни в малейшей степени не была ленива. И дело отнюдь не в ее трудоголизме или многочасовых занятиях своей профессией: дело, скорее, в том, что любое чувство, любое увлечение и желание, любой план непременно обращается в действие, становится поступком, деянием, перешагивая стадию намерения и побуждения. С юных лет она была «анти-Емелей», лежащим на печи, хотя, как известно, отдохнуть все люди не прочь; потому, собственно, и лень считается даже не пороком, а вполне прощательным недостатком, который никогда и никем всерьез не осуждается.

Прощая себе и другим нашу привычную лень, мы любим откладывать действие на потом: ах, хорошо бы случилось то или это... А еще лучше, ежели бы само случилось, без нашего участия. Длинное «пото-о-м» — это самый желательный компромисс не только для людей с ленцой, но даже для умеренно активных. В отличие же от многих и многих, Елена Фабиановна ничего не откладывала на потом: ехать в Москву поступать в консерваторию — сейчас и немедленно, этой же весной 1885 года; вышить для любимого педагога Ферруччо Бузони красную подушечку — подбираем



*Василий
Ильич
Сафонов
на занятиях
с учениками*

материал, берем иголку с ниткой в руки и шьем; поставить силами детей оперу «Елка» — к ближайшему Рождеству, пока чернила на партитуре не просохли; открыть музыкальное училище для всех желающих — да, конечно, снимаем дом, запускаем рекламу, бежим к городовому, чтобы вывеску разрешил. Если же нет возможности реализовать задуманное прямо сейчас, то держать это в голове и ждать изменения обстановки, и как только она позволит — тут же за дело! Такой Елена Гнесина была всегда, делала все, не откладывая в долгий ящик, не замечая под плинтус и не засовывая под сукно.

Одна, но пламенная страсть

Однако, как сказано у Гоголя, «Александр Македонский герой, но зачем же стулья ломать?» Елена Фабиановна, с присущей ей теснейшей связью между мыслью и делом, могла бы, как говорят в просторечии, не заморачиваться, а избрать более легкий и приятный жизненный путь. Образование и способности Елены Фабиановны были таковы, что она могла бы найти себе применение где угодно, не взваливая на свои плечи новое дело, коллектив педагогов и учеников и судьбу целого предприятия. Психологам известно, что ответственность за других и работа без отдыха —

это то, чего люди избегают и как огня боятся. Больше всего среднему человеку дорога работа «от сих до сих» за хорошую зарплату и, соответственно, свободное время, а быть начальником желающих немного, сколь бы маловероятной ни казалась подобная мысль. Распоряжаться — всегда пожалуйста, отвечать за результат распоряжений — ни за что! Еще в разы меньше тех, кто готов возглавить собственное предприятие и поставить на кон свою карьеру и благополучие. О нет, увольте: 18 часов, двери открываются — и домой, в кино, на свидание, в магазин или куда угодно по собственному выбору.

Если же в стране, где банальная грамотность была редкостью, человеку удалось получить образование, то его перспективы были вполне радужны и без гигантского риска, напряжения и усилий, связанных с генеральным директорством чего угодно, будь то ферма, мастерская, завод или учебное заведение. В этом смысле, в качестве наемного работника Елена Фабиановна была пригодна для многих должностей, так как была девушкой смышленной, организованной и готовой трудиться. Она свободно читала по-немецки и по-французски, и если не говорила, то лишь оттого, что была чрезвычайно требовательна к себе и ничего не делала плохо. Уж или на



Ферруччо Бузони

все сто, или не надо вовсе — половинчатости она ни в чем не терпела. Когда из-за назначения на директорский пост ее консерваторского профессора Василия Ильича Сафонова она попала в класс Ферруччо Бузони, она поначалу и не пыталась беседовать с ним по-немецки, хотя русского языка Бузони не знал и объясняться приходилось музыкой и жестами. Придирчивый Сафонов, сам прекрасный музыкант и пианист — в его классе в один год с Еленой Фабиановной обучался Александр Скрябин, — профессор Сафонов передал под крыло двадцатипятилетнего Бузони двенадцать юных девиц, учениц своего фортепианного класса. Из них наиболее способной, по его словам, была самая младшая, то есть шестнадцатилетняя Елена Гнесина. Так что уже в юные годы она считалась многообещающей пианисткой и вообще образованной барышней. Из всех новых учениц Бузони она была еще и первой по языкам — никто

кроме нее никакими иностранными языками не владел.

Так зачем работать до седьмого пота, отказывая себе во многих удовольствиях? Иные скажут, что артист-исполнитель напрягается так же, как господин директор, в той же мере. Отнюдь нет. Несколько часов занятий за инструментом в день — и вы свободны для всех земных радостей. Другое дело директор: 24 на 7, и ни минуты покоя; именно такова судьба руководителя собственного дела. Так почему Елена Гнесина взвалила на себя эту ношу? Причин много, и одна из них — большая любовь, любовь-страсть, в данном случае страсть к музыке. Но любовь не эгоистическая, не только для себя, а прежде всего для других. Будучи вечно занятым руководителем и даже «строителем», как она в шутку себя называла, Елена Фабиановна тем не менее до глубокой старости не утратила интереса собственно к музыке. Настолько в ее душе всегда жила побудительная причина всех ее усилий — стремление передать свою любовь к музыке всем и каждому, зажечь этой любовью максимальное число людей.

Музыкальное любопытство снесало Елену Фабиановну с юных лет, жаркий интерес к музыке зародился уже в детском возрасте и никогда ее не покидал. Эта ее заинтересованность особенно проявлялась по отношению к музыке Рахманинова, которая чрезвычайно нравилась ей уже тогда, когда он еще не был признанным композитором. Друг и соученик Елены Гнесиной, Сергей Рахманинов был с самого начала яркой звездой консерватории: на все его выступления сбегались коллеги-музыканты, ко всем его сочинениям еще в годы учения проявляли недюжинное любопытство. Когда стало известно, что он сочиняет оперу для дипломного спектакля, и что опера эта пишется на сюжет пушкинских «Цыган», любопытство товарищей дошло до крайней степени. Каждый бы с удовольствием послушал, или лучше сказать, подслушал новое сочинение, но автор не афишировал, когда и где проходят репетиции, и в импровизированные концерты их не превращал. Все терпеливо ждали премьеры, но не такова была





Елена Гнесина: она и в юном возрасте — а ей тогда было только семнадцать лет — искала способ реализовать желаемое, если к тому не было непреодолимых препятствий. Она узнала дату и место одной из репетиций, на которую никого из посторонних не приглашали, и вместе с подругой Леной Кашперовой расположилась у двери того самого класса, где проходила репетиция, и, прильнув к замочной скважине, прослушала всю оперу, став воистину ее самым первым ценителем.

Музыку Рахманинова Елена Фабиановна любила настолько, что бывала на всех концертах, где можно было ее услышать, и это ее пристрастие сохранилось на всю жизнь. Много позднее, когда Рахманинов написал «Всенощное бдение», то есть в 1915 году и позже, она в седьмой раз пришла на концерт, где это сочинение исполнял Синодальный хор, — она и в самом деле не пропустила ни одного московского исполнения. Случайно на этом концерте она столкнулась с Рахманиновым, который рассмеялся и сказал: «А Вы, Елена Фабиановна, “перешибли” меня; я ведь был не на всех концертах».

Этот небольшой эпизод говорит все о том же: чувства и побуждения Елены Гнесиной непременно превращались в действие — музыку Рахманинова или любого другого автора могли любить многие, но они бы нашли миллион отговорок, почему они в очередной раз не смогли посетить концерт, на который пошли бы с удовольствием, но вот дела не пустили... Она же всегда воплощала задуманное, невзирая на помехи и препятствия. И делала именно так и в большом, и в малом. Будь Елена Фабиановна хоть в малейшей степени ленива, безразлична или пассивна, она бы не смогла совершить то, что совершила — великому руководителю нужна великая страсть и великая энергия, направленная на проведение в жизнь его планов. Страсть и энергия составляют важную часть его таланта, и столь активные страсти и столь большое стремление к действию, конечно же, не свойственны большинству людей — они характерны лишь для великих инноваторов и руководителей, каким и была Елена Фабиановна Гнесина.

Ведь что скрывать... За рутиной повседневных забот профессиональные музыканты часто перестают интересоваться любимым искусством — не следят за новинками дискографии, не посещают концерты, махнув рукой на все, что не относится к их непосредственным обязанностям. И не дай бог судить или осуждать их: каждый занимается своим делом в меру своих способностей, и далеко не все обладают тем объемом сознания и необъятной энергией, что позволяла Елене Гнесиной выходить далеко за пределы обыденности. Будучи исключительным талантом, и музыкальным, и управленческим, Елена Фабиановна умела сочетать в своей деятельности оба своих дарования, не давая самой себе забыть, для чего и зачем она шаг за шагом создает свое предприятие. Ну конечно же, ради музыки, а иначе к чему было бы вкладывать такие гигантские усилия? И не такими ли были все крупные менеджеры, создатели мировых брендов: разве не увлекался Стив Джоббс гаджетами на протяжении всей жизни? Разве не был влюблен Даниэль Сваровски в блеск кристаллов так же, как Габриэль Шанель была влюблена в запахи духов и фактуры тканей? Кейс Елены Гнесиной еще раз подтверждает простую истину: большой бизнес стоит на фундаменте большой любви.

Каждой бочке затычка

В младшие классы консерватории Елена Гнесина поступила, как это и было принято, в 12 лет, и с первых дней в течение трех лет сидела за одной партой с Сергеем Рахманиновым. Они были ровесниками — она всего на год моложе — и сразу же подружились. И не только потому, что юная Елена никогда никого не раздражала и была неизменно тактична и деликатна — для интроверта Рахманинова это особенно ценно, поскольку он не терпел людей навязчивых и бесцеремонных. Но более того, при малейшем затруднении своего соседа по парте девочка Гнесина сразу бросалась на помощь. Рахманинов долго со смехом вспоминал, как она помогала ему решать задачи по гармонии, поскольку он, прирожденный композитор, терпеть не мог предустановленных



правил и следования чужим указаниям — а ведь решение задач по гармонии требует именно этого. В пятнадцать лет юная Лена, только-только став членом сафоновской «команды» пианистов — консерваторцев класса Василия Сафонова, уже объединила их вокруг себя, потому что общественные собрания их неформального кружка проходили именно у нее. Здесь они показывали свои сочинения, обсуждали музыкальные новинки и просто дурачились, как и все в их возрасте. На этих собраниях впервые прозвучала знаменитая впоследствии симфония Василия Калинникова, здесь камерные ансамбли могли показать свои программы или просто порепетировать.

Была ли Елена Гнесина самой состоятельной из своих товарищей? Отнюдь нет, и даже если собрания эти подразумевали складчину, «принимающая сторона» всегда терпит наибольший материальный ущерб, что никак невозможно отрицать. Тот, кто выступает организатором, тратит больше всех не только средств, но также времени и усилий на то, чтобы событие состоялось, и Елена Гнесина, будучи одной из самых младших в группе, сразу же взяла эти хлопоты на себя. Она хотела повидаться с друзьями, послушать музыкальные новинки, быть в курсе последних музыкальных новостей... Отлично, так и есть. Но ведь не она одна этого хотела: в подобном желании сходились все участники означенных собраний. При этом возиться, хлопотать, сообщать всем, узнавать кому подходит или не подходит запланированная дата — да что говорить, в отсутствие даже стационарных телефонов организация подобных собраний не была таким уж элементарным предприятием. Но Елена Гнесина не только в консерваторские годы, но и много позднее всегда была центром дружеских собраний московских артистов, музыкантов, ученых, студентов. Она должна была быть той «гайкой», вокруг которой все вертится — таков уж был ее характер.

Кипучая энергия Елены Гнесиной не позволяла ей оставаться сторонним наблюдателем нигде и никогда. В 1905 году, в разгар русско-японской войны и набирающей обороты русской революции Елена Фабиановна



Елена Гнесина, 1887 г.

присоединилась к семье Давида Шора, ее соученика по консерватории, в поездке по Италии. Она давно мечтала поехать именно в эту страну, как будто предчувствовала известное позднейшее замечание: «Надо посещать разные страны лишь для того, чтобы понять — ездить нужно только в Италию».

В дороге Елену Фабиановну возмутило грубое и бесцеремонное обращение с согражданами: на вокзалах в Минске и Варшаве жандармы били и унижали торговцев снедью и всякой мелочью, и пассажир поезда Елена Гнесина не осталась в стороне — стыдила жандармов и помогала торговцам, покупая хлеб именно у тех, кого унижали и били. Она возмущалась не только русскими, но и австрийскими жандармами, которые перетряхивали их багаж и чуть ли не в лупу разглядывали паспорта: всякое унижение человеческого достоинства, даже не сопряженное с насилием, было ей отвратительно, и она не могла спокойно принимать его. «...австрийцы проверили наши паспорта, разрыли все до единой вещи и выказали большую любознательность, —





пишет Елена Гнесина в своих воспоминаниях. — Как это унижительно и противно! Неужели нельзя иначе устроить!» Эта последняя ремарка весьма характерна для руководителя собственного предприятия, которым она уже в то время была. Чужие ошибки и просчеты не просто вызывают возмущение, но сразу же наводят на мысль об иной, лучшей организации дела, которую можно было бы «устроить» — все, что делается не так, является для прирожденного менеджера не поводом для вздохов и сетований, но побуждением к действию.

Свойственная Елене Фабиановне склонность к риску и личная храбрость давали себя знать всегда и везде, и в этом путешествии тоже: не зная итальянского языка, впервые очутившись за границей, она решилась на одиночную поездку в Рим, куда никто из ее спутников ехать не собирался. А ведь в те годы одинокая молодая дама, тем более иностранка, далеко не всегда могла бы решиться предпринять нечто подобное. Елена Фабиановна и здесь максимально сокращала расстояние от побуждения к действию: брат Миша в письме зовет, желание увидеть Рим присутствует — вперед! И, выслушав краткое наставление их итальянского сопровождающего сеньора Дациаро, она смело отправилась в путь. В этом мелком эпизоде в очередной раз проявилась ее самостоятельность — она никогда не боялась действовать в одиночку, ей был совершенно не свойствен столь популярный в любом обществе инстинкт «быть как все»: и в большом, и в малом она сама выбирала цели и шла к ним, не оглядываясь на попутчиков. Вот что значит ее любимый наполеоновский принцип «главное ввязаться в драку»: начиная это небольшое приключение, Елена Фабиановна не была уверена, получил ли брат ее телеграмму о приезде. А если нет, а если он не встретит ее, что же тогда делать одной в чужом городе?

И подобно авантюристке Скарлетт О’Хара из культового фильма «Унесенные ветром», она сказала себе: «А об этом я подумаю завтра», — и все равно поехала. Без доли авантюризма генеральным директором нового предприятия быть, бесспорно, нельзя!

Воля и энергия Елены Фабиановны были столь исключительны, что обращали на себя внимание самых разных наблюдателей, порой не связанных с ней ничем: ни профессией, ни общим делом, ни личными отношениями. Именно таково свидетельство замечательного артиста и чтеца Дмитрия Журавлева: он был всего лишь одним из многочисленных родителей, чьи дети посещали Гнесинское училище. Но Елена Фабиановна произвела на него столь сильное впечатление, что и годы спустя после ее ухода он помнил об этом кратком знакомстве и поделился своими мыслями с современниками и потомками. В чисто психологическом смысле он отметил, как ее характерную черту, невероятную энергию: «Я не знаю, существует ли в природе термин “общественная” энергия, — Елена Фабиановна буквально излучала ее. Эта титаническая энергия была заразной, завораживала и втягивала окружающих в цепь ее забот и интересов». Наблюдение Дмитрия Журавлева — это еще одно свидетельство колоссального психологического воздействия Елены Фабиановны на самых разных людей, включая и тех, от кого зависел успех ее дела. Значит, отнюдь не только ее убедительная аргументация и проработанность вопроса, с которым она приходила в начальственные кабинеты, но и ее колоссальное личностное воздействие лежали в основании ее выдающихся успехов; мощная энергия, в которую переплавлялась ее страсть к созиданию, превращалась в своеобразное психологическое оружие, противостоять которому никто не мог.



ЦЕНТР ПРИТЯЖЕНИЯ

Симпатия, эмпатия, харизма

Елена Фабиановна Гнесина обладала редким даром пленять сердца. Имея дело с людьми, совершенно необходимо нравиться им, вызывать их добрые чувства и завоевывать их любовь, причем, без каких-либо прагматических соображений. Этот дар порой называют харизмой, и без него вряд ли мог обойтись любой большой начальник. Кто бы ни говорил о Елене Фабиановне, кто бы ни вспоминал о ней, добродушная улыбка блуждала на лице говорящего: было видно, что ему или ей приятно обращаться мыслью к своему дорогому другу Елене Гнесиной независимо от обстоятельств их знакомства и степени близости. Это свойство быть для всех симпатичной и привлекательной проявлялось с юных лет; ее первое место работы в качестве учительницы музыки Арсеньевской гимназии сразу же обнаружило особую харизматичность молодого педагога, едва начавшего карьеру в весьма нежном возрасте.

Некоторые ученицы гимназии, даже слегка великовозрастные, несколькими годами старше Елены Гнесиной, чрезвычайно уважали свою юную наставницу. Среди них была Варвара Чичкина, и настолько гимназистке Варе понравилась их новая учительница, что вскоре она привела к ней младшего брата Алешу, который впоследствии стал одним из ее любимых учеников. И так было всегда: стоило кому-то познакомиться с Еленой Гнесиной, как тянулась цепочка знакомств, дружб и отношений, дальше и дальше, словно невозможно было прервать эту нить, настолько общение с ней было желанным для всех и каждого. Секрет же заключался в ее удивительном внимании к людям, когда каждый, с кем сталкивалась судьба, становился нужным и неповторимым, в своем роде уникальным, составляющим теперь важную часть и ее, Елены Гнесиной, жизни. Словно она вписывала человека в книгу своей памяти, и никому и ничему нельзя было этого человека оттуда

изгнать или вычеркнуть. Рядом с ней и Варвара, на первый взгляд одна из многих, вполне заурядная ученица, и брат Варвары Алеша, и вообще все ощущали себя личностями, по праву отмеченными симпатией Елены Гнесиной, такой неизменно дружелюбной, милой и талантливой.

Боже мой! И какой же она была деликатной, как она всегда и будто бы даже с удовольствием ставила себя на место другого, ни в коем случае не желая причинить кому-либо малейшее неудобство. По просьбе журнала «Академия», уже в конце жизни, она написала воспоминания о начале своей работы, с детской непосредственностью рисуясь по поводу старшинства перед Московским художественным театром: училище сестер Гнесиных родилось в 1895 году, а МХАТ лишь три года спустя — доля наивности и некоторой детскости сохранялась в ней и в девяносто с лишним лет... Воспоминания свои она почему-то забросила, а когда спохватилась, то оказалось, что никто их так и не прочитал, не увидел, и она попросила своего давнего ученика Юрия Муромцева, человека, обязанного ей всем — образованием, жизнью и карьерой — попросила его прочитать ее воспоминания. И верная себе, не преминула добавить: «Прочитайте их, пожалуйста. Там немного, это займет у Вас не более пятнадцати минут». Поистине невероятная деликатность, скорее всего, в наши дни почти утраченная: время чеховских интеллигентов, к которым принадлежало поколение Елены Гнесиной — это время ушло навсегда.

Памятливость Елены Фабиановны и в самом деле была исключительна. И привлекала эта обширная и точная память не столько количеством фактов, имен и событий, сколько побудительной причиной всего этого «личного архива». Причина эта заключалась в экстраординарном внимании к ближним и дальним и благодарности им за все, что они делали. В каждом событии ее жизни принимало участие много людей, будь то концерт, ученическое



или педагогическое собрание или некая строительная эпопея, далеко не единственная на ее пути. Всех она помнила, о каждом могла сказать доброе слово, и вечер 13 января 1913 года, посвященный музыке брата Михаила, не стал исключением. Глядя на старинную фотографию, она перечисляла каждого запечатленного на ней с обширными комментариями: вспомнилась и пианистка Малиновская, и глава Общества камерной музыки Гунст, и Кубацкий — у него сохранилась программа того концерта, и все, все, все... Плюс всплыли в памяти недавние исполнители сонаты-баллады брата Михаила, Константин Аджемов и Александр Власов. Ничто не ускользало от ее остро восприимчивого взора, ничто не терялось в недрах бесконечного числа подробностей, и толчком ко всему этому богатству было ее внутреннее убеждение в ценности каждого, кто прямо или косвенно влиял на музыкальную жизнь страны, кто был в ней замечен и отмечен.

Вспоминая тот памятный вечер Общества камерной музыки, Елена Фабиановна не забыла и реакцию Скрябина, который только вернулся из-за границы и пришел на этот концерт. Ему понравилась соната Михаила Гнесина, и из-за того, что аплодисменты не были приняты на концертах Общества — такое уж у них было странное правило — он сказал: «Я вижу, у Вас одобрение непропорционально сочинению и исполнению». Вероятно, он желал поддержать Михаила Фабиановича и упрекнуть организаторов за столь странные «манеры», и Елена Фабиановна с удовольствием смаковала эту реплику Александра Скрябина; самомалейшее его одобрение было, конечно, чрезвычайно ценно для нее — она постоянно подчеркивала, что Михаил Гнесин был ей дорог не только как брат, но как незаурядный музыкант и композитор.

Для Елены Фабиановны все великие — и Бузони, и Рахманинов, и Скрябин, и Казальс, с которым она сама играла вместе ту же сонату — все они были просто Сережей, Сашей, Ферруччо и Пабло, без особого пиетета, без робости, охватывающей каждого в присутствии гениев. Это для последующих



Александр Николаевич Скрябин

поколений все они стали недоступными небожителями, а для Елены Гнесиной они были частью ее жизни, добрыми друзьями и знакомыми. При этом она, конечно же, знала и понимала лучше многих, кем на самом деле были эти люди. Но уж если и перед ними она не робела и не тушевалась, то было бы странно робеть перед кем-либо из власть имущих. Уж если она с Рахманиновым и Скрябиным была на «ты», то какие могли быть церемонии с Луначарским и Ворошиловым — и эта вежливая, но отнюдь не подобоострастная естественность ее обращения с вышестоящими, отчетливо выделяла ее перед гнущими спину просителями. Говорили, что даже товарищ Сталин питал некое уважение к Елене Фабиановне Гнесиной, и до него доходила ее слава человека с достоинством. Как всякий хищник, он относился с почтением к тем, кто его не боялся...



Талант — это заразительность

Непобедимое обаяние Елены Гнесиной сказывалось с самого детства, и это несмотря на то, что детство великих руководителей не отличимо от любого другого. И это неудивительно: в отличие от музыкантов или математиков, а иногда и от художников, великие люди в тех областях жизни, что требуют опыта общения с людьми, ничем не примечательны. Возможно, потому, что именно человеческий опыт и искусство общения, но не просто общения, а целенаправленного взаимодействия, направленного на результат, необходимо для развития их дарования. А это значит, что коммуникация с самыми обычными людьми будущим руководителям действительно необходима, и этим они отличаются от одиноких маленьких артистов или ученых, называемых вундеркиндами.

В силу рода занятий вундеркинды зачастую отделены от обычных людей: они много занимаются в одиночестве, они с малолетства становятся концертирующими артистами, взирая на обыкновенных людей не то чтобы сверху вниз, но как на существ другого порядка, имеющих другие интересы и другие возможности. Проще говоря, артисты-вундеркинды не слишком интересуются обыкновенными людьми и мало знают их обычаи, привычки, дела и заботы. Но без такого знания вряд ли возможно глубоко понять тех, кем придется впоследствии руководить, так что великим руководителям самое заурядное детство может быть только полезно — они таким образом получают непредвзятый портрет общества, в котором им придется работать, узнают людей, как они есть, и учатся взаимодействовать с ними. В этом смысле ростовская улица и многодетная семья Гнесиных была прекрасной школой общения, в ходе которого маленькая Лена научилась правильно позиционировать себя и добиваться от людей нужного к себе отношения. По свидетельству друзей дома Гнесиных, она уже в детстве была чрезвычайно самостоятельна и стремилась к руководству другими, принимая на себя роль родителя по отношению к братьям и сестрам и вовлекая их в развивающие



Елена Гнесина, до 1911 г.

занятия, которые считала для них важными. И учительница, и мать одновременно!

Дар воздействия на людей, несомненно, присутствовал в «менеджерской палитре» Елены Фабиановны. Можно даже предположить, что дар этот имел некий мистический оттенок, то есть она могла внушать свои мысли на расстоянии. Отчего бы и не поверить в подобное явление, когда, например, на одном из концертов она очень захотела услышать свою любимую прелюдию Рахманинова op. 23 №6 Ми-бемоль мажор — эту прелюдию он написал, когда родилась его первая дочь. И каково же было радостное удивление Елены Гнесиной, когда на бис Сергей Васильевич заиграл именно эту прелюдию, что в других случаях он практически не делал. Быть может, совершенно прав был Лев Толстой, когда уверял, что талант — это заразительность. И разве не





заразительность таланта заставляет простых смертных следовать за ним, подхватывать его мысли и проникаться его настроениями, и все это без личного контакта, а исключительно посредством слов, красок и звуков?

Имея ввиду, сколько было случаев, когда люди соглашались с Еленой Фабиановной, поддерживали ее или даже дублировали и проносили вслух ее мысли, вполне можно заподозрить квазигипнотическое влияние, которое она оказывала на тех, кто рядом. В некоторых культурах таких личностей называют *psychic* и приписывают им свойства ясновидения и неосознанного внушения. Легко поверить, что такого рода талантом вполне могла обладать Елена Гнесина — не исключено, что выдающиеся руководители нередко владеют искусством почти гипнотического воздействия на людей, порой даже сами о том не ведая. Где бы ни была Елена Гнесина, с кем бы ни общалась, у ее собеседников и коллег всегда возникало желание продолжить знакомство, и это желание она сама с удовольствием поощряла. Во время путешествия по Италии летом 1905 года чрезвычайная общительность Елены Фабиановны проявилась в небольшой детали: почти вся гора писем, поступивших из России целой группе путешественников, была адресована одной лишь Елене Гнесиной — она была нужна всем и всегда, причем, без перерыва и оглядки на обстоятельства.

Отношения Елены Фабиановны с близкими друзьями были преисполнены тепла, большой взаимной симпатии и желания постоянно общаться: она запросто могла зайти без предупреждения в гости к Рахманинову или Скрябину, да и ко многим другим, менее гениальным, тоже. Хождение друг к другу в гости в стиле «проходя мимо» было в правилах русской интеллигенции; подобные привычки могли косвенным образом облегчить Елене Гнесиной хождение по инстанциям, что составляло ее обязанность на протяжении всей ее директорской карьеры. Этот нюанс имеет большое психологическое значение: «открывая ногой дверь» в любой кабинет, Елена Фабиановна мыслила хозяина этого кабинета как личного друга, а не противного упыря, от которого, увы,

зависело решение ее вопроса. А ведь эти «упыри» тоже люди, сколь бы удивительным это кому-то ни казалось, и они считают мысли просителя, ощущают его к себе отношение, подсознательно отвечая ему тем же.

Елена Гнесина всегда считала людей личностями, достойными уважения, относилась к ним благожелательно и без всякой подозрительности, считала их помыслы светлыми, а поступки гуманными, пока они не докажут обратное. С открытой душой входила она в начальственные кабинеты, не сгибаясь при этом в три погибели и не унижая себя: ведь именно так она общалась со своими друзьями, и мировая слава многих из них, таких как Станиславский, Собинов или Рахманинов, совершенно не влияла на их дружбу с ней. Будучи человеком чрезвычайно чутким и обладая талантом природного психолога, Елена Фабиановна приняла такую же манеру обращения со сколь угодно высокими лицами, как бы полагая, что они к ней относятся так же, как и она к ним. «Верх наивности», — скажут одни. «Очень мудрая политика», — скажут другие и будут совершенно правы.

Экспериментально доказано, что все люди заражаются настроением собеседника — мы все в той или иной мере обладаем большим запасом эмпатии, которым и пользуются все искусства: мы естественно и невольно примеряем на себя состояние души и намерения другого, что и происходит с нами в театральном зале, кинотеатре или филармонии. И в начальственном кабинете тоже; умение Елены Гнесиной переносить свое отношение к близким на дальних, ее доверие и симпатия к людям вообще, к людям как таковым, независимо от степени знакомства, сослужили ей как директору своей корпорации прекрасную службу. Ни заносчивый бука и сноб, ни согбенный лизоблюд «Акакий Акакиевич» не могли бы добиться и малой доли того, что получала из рук самых разных начальников улыбчивая и неизменно милая Елена Фабиановна. Все хотели просто по-человечески ей помочь — таким талантом завоевывать сердца могут похвастаться лишь по-настоящему одаренные руководители!



Заботиться о нуждах низкой жизни

Житейская мудрость говорит о том, что возвышенность души редко сочетается с практичностью. Как выразился пушкинский Моцарт: «Когда бы все так чувствовали силу гармонии! Но нет, тогда б не мог и мир существовать, никто б не стал заботиться о нуждах низкой жизни». Да, пожалуй так; часто можно подумать вместе с пушкинским Моцартом, что «сыны гармонии» в повседневном быту и шире, в обычной жизни, связанной с материальными делами и заботами, совершенно беспомощны. Но не такова была Елена Фабиановна: мало того, что она была насквозь практична и, как ребенок из бедной семьи, умела справляться со стиркой, уборкой и готовкой, вдобавок к этим простейшим навыкам, она питала нешуточный интерес к материальной стороне жизни в целом.

Во время путешествия 1905 года в письмах то тут, то там мелькают наблюдения за благополучной жизнью европейцев, за красотой их быта и продвинутой техникой. При этом, наряду с очевидными признаками зажиточности и довольства, которые нельзя было не заметить, Елена Гнесина фиксирует такие детали, которые выдают в ней — удивительное дело — «прораба», руководителя множествастроек, что она затеет в будущем. Да и теперь, будучи директором училища уже десяток лет, ей приходилось заботиться и об отоплении, и о чистоте, и о своевременном ремонте здания, где училище работало. Любуясь красотами архитектуры и полотнами великих художников в венском Музее истории искусств, Елена Фабиановна отмечает нюансы, интересные не для всякого стороннего наблюдателя: она останавливает внимание не только на художественной ценности картин, но плюс к тому на их великолепной сохранности и фактуре здания, полностью построенного из мрамора. Разглядывая знаменитый Собор Святого Стефана в центре Вены, она пишет: «Очень хорош этот храм, прелестны громадные окна из цветных стекол, сквозь которые падает фантастический свет. Внутри храма масса колонн, на которых статуи святых, очень хорошей работы». И снова тот же знакомый мотив, гово-

рящий об ее интересе не только к эстетической ценности: «Храм весь мраморный».

Степень сохранности и материальное состояние исторических объектов отмечает Елена Фабиановна и при осмотре могил великих композиторов — Бетховена, Шуберта и Брамса — на венском кладбище, и, естественно, с горечью замечает, что Европа и тут обогнала матушку Россию. «Вообще это центральное кладбище замечательно содержится, — пишет она, — памятники вообще, а в особенности великих людей, охраняются, и город дорожит ими, не то, что у нас». Когда же впоследствии, оказавшись в Риме, Елена Фабиановна увидела огромное количество древнеримских развалин весьма жалкого вида, она не могла не посетовать: «Теперь только можно понять, что все было грандиозно, величественно, страшно прочно, и что надо было очень стараться, чтобы так разрушить и обратить в развалины все эти дворцы и храмы. Ведь стоят же в Риме некоторые уцелевшие античные памятники, фонтаны, колонны, стоят тысячелетиями и простоят еще столько же». Взгляд хозяйственника и строителя всегда давал себя знать, и помимо эстетической стороны дела, материально-техническая часть непременно занимала ум Елены Фабиановны, где бы она ни была и что бы ни наблюдала...

Умение видеть материальную сторону вещей, конечно же, важно для всякого руководителя, который создает не виртуальные организации, но предприятия, нуждающиеся в помещениях и солидных материальных основах своего существования. И все-таки прав пушкинский Моцарт: ведь если обратиться к жизненному опыту большинства людей, то нельзя не заметить, что талант художника, музыканта или поэта редко сочетается с даром наблюдать и придавать значение материальным основам бытия, а тем более находить решение материальных проблем. Прозвище Александра Скрябина «звездный эльф» можно было бы отнести едва ли не к большинству Художников с большой буквы: многие из них живут в мире образов и фантазий, и встреча с грубой действительностью вызывает у них не самые приятные чувства. Не такова была



*Собор Святого Стефана
Эрнст Гранер, 1918 г.*

Елена Фабиановна: реализм и трезвость во всех отношениях отличали ее мировосприятие — поистине редкое сочетание, когда значительное музыкальное дарование сочетается с умением жить в мире вещей, с умением и желанием созидать и строить не только в переносном, но в самом прямом смысле. Без этого редкого, но необходимого руководителю сочетания ее Гнесинка, ее «комбинат», который больше хотелось бы называть корпорацией, так и остался бы плодом ее воображения.

Запись в дневнике Елены Фабиановны по поводу посещения венского дворца и парка Schönbrunn в высшей степени симптоматична: здесь явно проступает материалистическая направленность мыслей автора, ее желание и умение придавать значение материальным основам жизни и даже более, финансовым подробностям. «Парк сам по себе прелестный, — замечает Елена Гнесина, — но особенно интересен тем, что он же является

замечательным зоологическим и ботаническим садом. Наш Московский зоологический сад — лишь жалкое подобие того, что я здесь увидела. Здесь собраны все вероятные звери, какие только существуют, и какой у них всех сытый и здоровый вид! В ботаническом отделении есть замечательные пальмы, таких, вероятно, нигде нет. Для самых больших нескольких пальм пришлось недавно выстроить новое стеклянное здание, и это грандиозное сооружение обошлось в 1 миллион крон, т. е. около 400 тысяч рублей». Воистину, деньги — кровь всякого бизнеса, и руководитель не может себе позволить забыть об этом.

Memento mori

Восприятию Елены Фабиановны в высшей степени свойствен реализм и трезвость, которых, быть может, и нельзя было бы ожидать от образованной молодой дамы. Среди описания красот Италии, очень восторженного и подробного, встречаются восхваления не только природы и памятников искусства, но... миланского крематория. «Невозможно было пересмотреть все памятники, — пишет Елена Фабиановна о городском кладбище, — а потому мы пошли смотреть крематорий. Нам показали, как производится сжигание трупов, во сколько времени и что остается после сжигания. Трупы бедняков всегда теперь сжигаются. Хорошая вещь крематорий, жаль, что у нас не дошло еще до этого». Такого рода естественность и простота в отношении к малоприятным сторонам жизни сослужили Елене Фабиановне прекрасную службу при встрече с тяготами быта революционных и военных лет — она ни в малейшей степени не была кисейной барышней, хотя до революции принадлежала к весьма привилегированному слою общества, ни малейшей изнеженности или стремления отвернуться от неприглядных сторон жизни это «дитя музыки» никогда не проявляло. Для директора, которому приходится постоянно встречаться с разного рода материальными подробностями от пригодности к эксплуатации музыкальных инструментов до состояния туалетов, лифтов и душевых, подобная реалистическая настроенность



просто необходима, и будь Елена Фабиановна человеком менее практического склада, ей бы вряд ли удалось реализовать и завершить задуманное ею грандиозное предприятие. Да она бы, пожалуй, и не взялась за подобную задачу, если бы «забота о нуждах низкой жизни» была бы ей абсолютно чужда...

Список редких психологических свойств, сочетающихся в одной лишь Елене Гнесиной, конечно же, не заканчивается синтезом харизматичности и практической сметки. Последняя ученица Елены Фабиановны, пианистка Августа Малинковская обратила внимание на еще одно ее редчайшее качество: ей была совершенно чужда ностальгия по прошлому счастью, будь то ее молодые годы или какие-либо прежние достижения и радости — она всегда смотрела только вперед. «Наверное, жизнеощущение ее сродни чувству человека, непрерывно идущего вперед, вверх, в гору, — делилась Августа Викторовна своими впечатлениями. — Какое это редкостное чувство — воспринимать жизнь как непреходящее счастье, счастье созидания и творчества, счастье огромной деятельной любви к людям, сохраняемое постоянно как могучий жизненный стимул». Жизнь без оглядки, о которой говорит мемуаристка, отсылает к гораздо более важному качеству жизненной философии Елены Гнесиной — она очень спокойно воспринимала смерть и не считала ее концом света. Напротив, она считала, что то, что все мы смертны, побуждает нас лишь интенсивнее

использовать отведенное нам время, только и всего, но вовсе не ограничивает ни радость жизни, ни стремление действовать.

Как глубоко верующие люди, Елена Фабиановна была наделена чувством бессмертия. Передаваемый из поколения в поколение опыт, постоянный непрекращающийся поток творческих озарений, которому она была свидетелем, служил для нее залогом жизни вечной. Беспредельность существования, как цепное дыхание хора, передаваемое от одного к другому поющему, служила залогом непрерывности всечеловеческого творческого процесса, и если кто-то из поющих замолкал, то хор продолжал звучать — непрерывная цепь «музыки сфер» выковывалась усилиями новых и новых поющих, чтобы не угаснуть никогда. Так и сама смерть людей, порой и очень дорогих для нее людей, а к концу ее жизни уже всех-всех членов ее семьи — их смерть, равно как и ее собственная предстоящая смерть, были только единым последним вздохом в цепи непрерывного всеобщего дыхания, единым звеном в цепи вдохновенных свершений человечества, к которому и они, уже ушедшие, и она сама были причастны. Не случайно же приобщенность человека к высшим тайнам называется причастием; те, кто прошел процесс причастия через искусство, удостоился жизни вечной и мог быть уверен, что душа его пребудет вовеки вместе со всеми, кто творит искусство в любой момент истории.



ПРЕЗУМПЦИЯ ЛЮБВИ

К каждому руководителю важно, чтобы его любили и ценили. Кто именно? Все, с кем доводится иметь дело, от самых близких — членов семьи, друзей и соратников, до вполне дальних — должностных лиц, коллег по работе и случайных знакомых. Важность любовного в широком смысле отношения к руководителю вытекает все из тех же прагматических соображений и пользы его предприятия, поскольку так же, как материал композитора звук, так же как материал писателя слово, материал руководителя — отношения с людьми. Люди — альфа и омега его существования: от них отталкивается и к ним возвращается его работа. И потому не лишне именно как скульптуру, которую зритель обходит со всех сторон, «обойти с разных сторон» любовь и симпатию, окружавшую Елену Фабиановну Гнесину везде, где бы она ни появлялась. Главная же из этих «сторон» — ее собственная любовь к людям, ее собственное отношение к ним, закономерно вызывающее ответную реакцию. К Елене Гнесиной в полной мере относятся все мысли, выраженные в знаменитом послании апостола Павла к коринфянам, в его пророческом послании о любви. И коль скоро Елена Фабиановна посвятила свою жизнь музыкальному образованию, то вполне естественно, что ее любовь в полной мере принадлежала ее ученикам, каковыми она считала не только собственных студентов-пианистов, но и вообще всех, кто когда-либо переступал порог ее училища.

По христианскому обычаю

Отношение Елены Фабиановны к ученикам — это отдельная большая поэма. Так что в очерке, посвященном чертам ее характера в целом, а не педагогическим достижениям, можно ограничиться лишь главными наблюдениями. Они вытекают из ее отношения к людям вообще, среди которых никаких особых прав у ее учеников не было. Уважение ко всем, любовь и дружеская симпатия ко

всем (пока они не докажут, что ее недостойны), желание помочь и облегчить жизнь тоже всем, принципиальная требовательность, когда это касалось дела, естественно, ко всем. И память о роли каждого в ее, Гнесиной, биографии, и благодарность за любовь, внимание и просто присутствие в ее жизни. И редкая интеллигентность, не требующая выделения кого-либо или предпочтения кого-либо: в ее глазах сама принадлежность к человеческому роду уже была достаточной как для самых высоких ожиданий, так и для величайшего снисхождения, если к тому были основания.

Деятельное сочувствие было частью человеческой, а в чем-то и деловой природы Елены Фабиановны. Любое важное событие вызвало в ней сразу две взаимосвязанные реакции. Первая — иметь исчерпывающую информацию о происходящем: как только пришла весть о тяжелой болезни Скрябина, Елена Гнесина обратилась к хирургу А.В. Мартынову, чтобы понять, что именно происходит. То есть, она адресовалась к человеку, который интерпретирует событие профессионально и непредвзято, с ходу отвергая некомпетентные мнения и слухи. И второе: быть рядом с теми, кто нуждается в помощи. Она как могла облегчала страдания семьи Александра Николаевича и в самые острые часы и дни после его кончины находилась рядом с его женой и детьми. Она же принесла печальную весть о болезни Скрябина Сергею Рахманинову, который на следующее же утро поспешил навестить больного, но уже не застал его в живых.

Зачем Елена Фабиановна так скоро сообщила Рахманинову то, что он и так узнал бы? Всем были известны натянутые отношения между Рахманиновым и Скрябиным, и вмешиваться в столь чувствительную область вряд ли бы кто решился. Но со свойственной ей пронизательностью Елена Фабиановна знала тайные мысли людей, их истинные мнения и порой скрытые от них самих чувства: она была уверена в огромнейшем уважении, которое Рахманинов питает к своему



коллеге по цеху, равному которому в окружении Рахманинова, конечно же, не было. Их творческие разногласия были очень велики, это бесспорно, но масштаб личности Александра Скрябина был вполне ясен Рахманинову, и несмотря ни на что он питал к своему «родному брату по музе, по судьбам» самые теплые чувства. Сергей Васильевич очень тяжело переживал смерть Скрябина и долго ходил сам не свой — теперь он остался один в качестве гения русской музыки; второй такой же гений ушел навсегда. Елена Фабиановна в качестве доморощенного психолога, как всегда, оказалась права.

Отношения с товарищем по консерватории Сергеем Рахманиновым — отдельная глава в жизни Елены Фабиановны, чрезвычайно для нее значимая. О симпатии к ней Сергея Рахманинова, друга детства и коллеги, можно и не говорить. Они были во многом похожи, им обоим была присуща смелость в профессии и робость в быту: оба они никогда не были уверены, что их хотят видеть, с ними хотят говорить и будут рады встрече с ними. Оба отличались столь уважительным отношением к чужому личному пространству, что никогда не позволяли себе вторгаться в него. Когда учитель Елены Фабиановны, выдающийся пианист и композитор Ферруччо Бузони, у которого она прозанималась целый год в консерватории, через двадцать лет, в 1912 году посетил Москву с концертами, Елена Гнесина мялась у двери в артистическую, желая поздравить его, но не решаясь войти. Ей помог Рахманинов, который как раз оказался рядом: он буквально втолкнул ее в комнату, где был Бузони, который обнял и расцеловал свою бывшую ученицу. Рахманинов же, от души радуясь такому приему, воскликнул: «Вот так большие люди встречают своих бывших учеников!»

Ферруччо Бузони, который после трогательной встречи в артистической вызвал к себе в «Метрополь» свою бывшую ученицу, был чрезвычайно изумлен, узнав о том, что посещавшие его в Берлине московские музыканты так и не передали своей коллеге, а для иных и другу Елене Гнесиной его сердечные

приветы. Вот как вспоминает об этом сама Елена Фабиановна, рассказывая о том, как радостно принял ее Бузони: «Я никогда не забывал тебя, всегда интересовался твоей карьерой, — говорил Бузони, — расспрашивал о тебе всех приезжавших ко мне в Берлин московских музыкантов!» Увы, памятьливость и внимание к людям Елены Фабиановны вовсе не были правилом даже в ее благовоспитанной среде. Конечно, чему же тут удивляться? Люди эгоистичны, забывчивы и относятся крайне небрежно ко всему, что их лично не касается. Коллеги по цеху иногда бывают завистливы, и симпатия Бузони не персонально к ним, а к какой-то Елене Гнесиной, которую они, быть может, и знать не знали — эта симпатия выдающегося музыканта отнюдь не была им приятна, и они с удовольствием выбрасывали из головы адресованные ей приветы.

Примеров небрежения и эгоизма, и гораздо более суровых, чем этот маленький случай, Елена Фабиановна встречала немало на своем жизненном пути. Однако она не придавала значения подобным фактам; ее личная философия, построенная на христианском отношении к человеку, на любовном и заботливом восприятии всякого, с кем сталкивает судьба, — ее философия не только в личном, но и в деловом плане принесла прекрасные плоды. Так что пересматривать эту философию не было никакого смысла. В конце концов, каждому воздастся по делам его, и Страшный суд совершается исключительно по гамбургскому счету для каждого в отдельности. Елена Гнесина выбрала сторону праведников и простила грешникам — Бог им судья... Как оказалось, управление большими корпорациями и созидательными проектами лучше всего удается именно таким, как она; ведь и сам Господь, сотворивший мир, был мудрым и милосердным. Вероятно, законы созидания одни и те же хоть для всего мира, хоть для отдельно взятой страны, или даже для одной компании: тот, кто руководит созиданием, примеряя на себя роль творца, должен быть похож на него, что и доказывает в той или иной мере опыт благороднейшей Елены Фабиановны Гнесиной.



*Сергей
Рахманинов,
1912 г.*

Рахманинов как объект PR

Елена Фабиановна всегда была чрезвычайно внимательна к людям: ее поведение может быть образцом самого изощренного PR. Выражение «public relations», как и все, касающееся языков и перевода, вряд ли можно передать на русском языке совершенно точно: это и связи с общественностью, и постоянная память о важных для людей датах и событиях, и слегка завуалированная реклама, и построение имиджа и бренда компании — и все это вместе и еще очень многое умещается в так называемый PR. Естественно, азбука связей с общественностью — это поздравления с днями рождения; прекрасный повод напомнить о себе и вызвать благодарность поздравляемого. Елена Гнесина никогда не забывала личные даты дорогих для нее людей, и одним из первых в этом списке стоял, конечно же, Сергей Рахманинов.

Как настоящий искусный пиарщик Елена Фабиановна знала маленькие пристрастия своего героя — оказывается, он любил творожную пасху и апельсиновые цукаты в шоколаде — именно их она ему и преподнесла на очередной день рождения, 20 марта по старому стилю. Нельзя не отметить, что при изобилии контактов, связей и знакомств, такие мелочи

можно было и не помнить или не обращать на них внимания. Пожалуй, многие и забыли бы или даже не поинтересовались... Но не такова была Елена Фабиановна Гнесина. Мало того, что Рахманинов получил от нее коробку с любимыми цукатами, она еще присовокупила творожную пасху собственного изготовления — вот уж удивительно, что при колоссальной занятости она находила возможность сама готовить, и очень хорошо. Именинник сразу же попробовал свое любимое блюдо и шутливо заметил жене Наталье Александровне: «Наташа! А ведь Елена Фабиановна делает пасху еще лучше, чем ты!» Изысканным воспитанием и деликатностью Рахманинов вполне мог поспорить с Еленой Гнесиной — такое уж это было время, Серебряный век...

Мудрость психолога была присуща Елене Фабиановне в огромной степени и питала политику связей с общественностью, которой она придерживалась. Причем, ее искусство доставлять людям удовольствие никогда не проявлялось топорно и льстиво, никогда не снисходило до всевозможных «ах, как прекрасно Вы то-то и то-то, ох, как невероятно и чудесно Вы так-то и так-то». Если уж льстить человеку, то льстить тонко и незаметно, что и делала Елена Гнесина, выявляя во взаимодействии с человеком именно то,



что ему самому нравилось и чем он гордился. Она никогда не делала пустых комплиментов Сергею Рахманинову и не пыталась превозносить в глаза автору его музыку — столь грубая и примитивная лесть была бы ему неприятна, сколь бы высокого мнения о собственном творчестве он не придерживался. Она давала ему возможность блеснуть тем, чем он гордился помимо своих музыкантских достоинств, в частности, лихим и скользящим стилем вождения автомобиля. До 1917 года мало кто вообще владел автомобилем, и Елена Фабиановна попросила прокатить ее по Москве, что он с удовольствием исполнил и с тем же удовольствием принял ее искренние восторги его искусством водителя. Вождение машины и катера было единственным занятием, которое ему позволялось без риска нанести вред своим рукам: они были застрахованы на огромную сумму — этим рукам и в самом деле не было цены. Потому-то он пользовался малейшей возможностью покататься на машине и прокатить кого-то из друзей; зная все это, Елена Фабиановна напросилась ему в попутчицы по зимней Москве 1916 года и с радостью осыпала его вполне искренними восторгами.

Впоследствии, когда Сергей Рахманинов стал эмигрантом, когда музыка его вызывала у советских властей в лучшем случае пожатие плеч, а в худшем гонения и запреты, верная подруга детства Елена Гнесина не изменила ему и продолжала пропагандировать столь любимое ею творчество своего товарища. В ее училище сочинения Рахманинова были всегда одной из опор ученического репертуара, и ее верность рахманиновской музыке порой вызывала раздражение и осуждение тех, кто и без того не слишком ей симпатизировал. Однако несмотря ни на что Елена Фабиановна неизменно отмечала дни рождения Сергея Рахманинова концертом из его сочинений; так было и во время войны, в 1943 и 1944 году. И когда она узнала о его кончине весной 1943 года, концерт силами студентов Гнесинского училища стал первым в стране в память о великом человеке и ее любимом друге детства и юности.

Свобода, братство и равенство

Доброта Елены Гнесиной проявлялась и в большом, и в малом, и распространялась на всех, кого она знала. Дружеские жесты были ее неукоснительным правилом и отражали неформальные отношения, которые она с радостью устанавливала с приятными ей людьми. Так, Ферруччо Бузони, затеявший большую «бузониаду» в виде тура по России и чуть ли не ежедневно встречавшийся с Еленой Гнесиной в памятном 1912 году, запросто попросил ее сшить ему такую же красную косоворотку, что была у дворника их дома — случилось так, что профессор Бузони и сестры Гнесины были соседями по Нижней Кисловке двадцать лет назад. И Елена Фабиановна сшила ему очень красивую шелковую рубаху, в которой он, как ей передавали, с удовольствием щеголял в Берлине.

Бузони во время встречи в 1912 году приглашал свою любимую ученицу побывать в Берлине, и, чем черт не шутит, продолжить карьеру концертирующей пианистки. Елена Фабиановна на мгновение загорелась было этой идеей, но из-за забот с училищем даже поездка в Берлин, чтобы навестить своего учителя, была для нее чрезмерной роскошью. Тот самый достопамятный визит в Австрию и Италию в далеком 1905 году так и остался ее единственной заграничной вылазкой. Ее путевые заметки обнажают одну из принципиальных психологических опор в ее отношениях с людьми — презумпцию равенства. Никогда в течение своей долгой жизни Елена Фабиановна не ставила эти отношения в зависимость от чинов и званий или от материальных возможностей друзей и знакомых, и этот внутренний демократизм буквально пронизывает ее европейские впечатления.

В столице музыки Вене многое вызвало горячее одобрение русской путешественницы: нарядная воскресная толпа, спешащая в парк Пратер, такие же нарядные извозчики в перчатках на крепких ухоженных лошадях, дети, резвящиеся вокруг деревьев и памятников, и всюду трамваи, пролетки, машины — вечером толпа, вернувшаяся с гулянья, не давала ни пройти, ни проехать несколько часов.





«Военных у них почти не видно, — пишет Елена Фабиановна. — Совсем нет на улицах нищих, пьяных тоже нет. Все бедняки одеты прилично и чисто и, очевидно, чувствуют себя такими же гражданами как все другие». Вот он, демократизм Елены Фабиановны, будто бы она сама начертала на знаменах Европы лозунг французской революции «Liberté, Égalité, Fraternité» — Свобода, Равенство, Братство. Человеческое достоинство без различия чинов и состояний всегда и в любых условиях было для нее незыблемой ценностью.

Дневник всякого путешественника естественно говорит как о виденных им местах, так и о нем самом, о том, что именно привлекает его внимание и на чем он предпочитает остановиться. Путевые заметки Елены Фабиановны говорят не только об ее интересе к практическим предметам и материальной стороне жизни, что встречается все-таки достаточно часто, но одновременно о более редком ее качестве — она постоянно держит в поле зрения других людей. Ее мышление ни в малейшей степени не эгоистично и не сосредоточено на ее собственном внутреннем мире — ей все время хочется, чтобы и другие люди, которых она знать не знает и ведать не ведает, испытали ту же радость, что она испытывает теперь. Восхищаясь красотами природы Австрии и порой не находя слов для их описания, она тут же замечает: «Я могу только каждому едущему за границу посоветовать сделать этот путь и самому, своими глазами увидеть все чудеса природы».

Склонность постоянно держать в голове неких «других» и помнить о них может быть связана с воспитанием в большой семье — не стоит забывать, что Елена Гнесина имеет четырех сестер и четырех братьев, и связанные с этим привычки играют определенную роль в ее желании всем делиться. Однако далеко не всякий, выросший в большой семье, хочет привлечь к своим радостям других и подумать о том, чтобы и они тоже приобщились к тем же удовольствиям... На эту деталь можно было бы и не обратить внимания, если бы она не касалась важнейшего качества души Елены Фабиановны — ее неизменной благо-



Елена Гнесина в концертном платье с бантом, 1905–1908 г.

желательности и сердечной доброты, причем, доброты деятельной. Ее касались проблемы, боли и беды не только ближних, но и дальних, она с душевным участием воспринимала нужды всякого, кто к ней обращался в любом качестве, кем бы она сама ни была, руководителем Гнесинских учебных заведений или депутатом Моссовета, — каждое ее душевное движение воплощалось в поступок, каждое сочувственное слово сопровождалось деятельной помощью. Эта близкая связь между чувством и делом составляет важное психологическое свойство руководителя, для которого не характерны пассивные вздохи и пустые сетования. Но, в отличие от большинства из нас, человеческое сочувствие Елены Фабиановны было поистине безгранично — все страждущие и нуждающиеся имели право на ее милосердие и поддержку: равенство и братство людей, остающееся для очень многих красивой фразой, было для нее подлинным побуждением к действию.

ЗНАК КАЧЕСТВА

Руководитель корпорации всегда гарантирует качество выпускаемой продукции, что бы это ни было. Если выпускаемые платья плохо сидят на фигуре, если выпускаемые пирожные сами не лезут в рот, и если выпускаемые музыканты не вдохновляют публику, то грош цена руководителю предприятия. Понимая это, Елена Фабиановна Гнесина невзирая на присущую ей сердечную доброту была чрезвычайно требовательна: требовательна к себе, затем к коллегам-педагогам, и, конечно, к студентам-гнесинцам: она никому не спускала, не прощая никакого небрежения, безответственности и, боже упаси, халтуры. Что и говорить, качество — это всегда борьба за него, само оно не появится. А уж если борьба, то нелишне взглянуть на характерные методы этой борьбы, которых может быть немало, но все они ведут к главной цели — самое высокое качество, без которого не может обойтись ни одна уважаемая корпорация.

Мягко стелет да жестко спать

Елена Фабиановна Гнесина строго придерживалась библейской истины о том, что порочит человека лишь то, что исходит из его уст, и посему из ее уст никогда не исходили ни брань, ни оскорбления, ни обидные упреки. Тем не менее она умудрялась жестко отстаивать свои позиции всегда и везде, в том числе и в пожилом возрасте, когда многие пускают дела на самотек, полагая что ответственность их уже не достанет.

Народное присловье «Мягко стелет да жестко спать» как нельзя лучше подходит к стилю ведения переговоров, принятому Еленой Фабиановной: не выказывать свою заинтересованность чрезмерной настойчивостью и даже легкой грубостью, если следовали какие-либо возражения. Напротив, держаться всегда предельно деликатно и благовоспитанно, но смысл сказанного должен быть при этом предельно ясен. Ее правоту подтвердили последующие психологические эксперименты. Оказалось, что мы воспринимаем

смысл и форму сказанного разными областями мозга, и невербальные атрибуты беседы способны значительно смягчить негативную реакцию собеседника и склонить его, в конце концов, на нашу сторону. Самообладание никогда не изменяло Елене Фабиановне: она умела говорить горькие вещи сладким голосом, и эта горькая для собеседника пилюля так или иначе оказывалась проглоченной.

В том же уважительном и мягком стиле Елена Гнесина контролировала своих педагогов; самых чутких и одаренных она всячески поощряла, но категорически не пропускала брак, халтуру и равнодушие к делу, сколь бы талантливым ни был сам педагог как музыкант и исполнитель. Как-то в ее присутствии одаренная пианистка и преподаватель училища Елена Бекман-Щербина, по ее собственному признанию, «думала о всяких приятных вещах» во время урока, не обращая внимания на ляпы и промахи ученика. Присутствовавшая при этом Елена Фабиановна одернула ее, поинтересовавшись причиной подобного небрежения. Конечно, она никогда не позволяла себе пользоваться своим начальственным положением и допускать бестактность по отношению к подчиненным, даже если они совершали ошибки или относились к своим обязанностям спустя рукава. Но их просчеты она никогда не пропускала, ничто не сходило с рук никому, если это вредило делу, и любая досадная мелочь была отмечена и исправлена.

Как у всякого идеального менеджера, доверие и контроль, уважение и неизменная требовательность были замечательно сбалансированы в стиле руководства Елены Гнесиной, и потому на ее доброжелательные замечания было невозможно обижаться, настолько в них проглядывала забота об учениках, о достигнутых ими результатах без какого-либо желания задеть или обидеть педагога. Ее строгость не вызывала отторжения или неприязни, поскольку в ее справедливых замечаниях не было и тени злости



и раздражения, но исключительно стремление улучшить, исправить, помочь, посоветовать и поддержать. Любовь к ученикам и забота об их успехах была краеугольным камнем всей деятельности училища, и постоянный контроль со стороны Елены Фабиановны убеждал всех и каждого в том, что этот принцип непререкаем и нарушать его никому не дано.

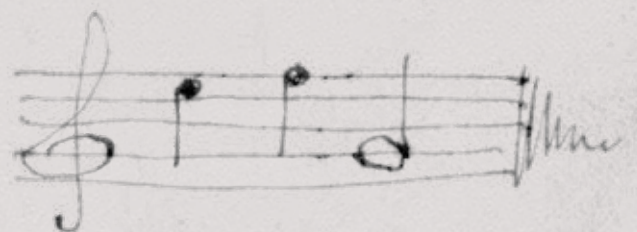
В чем и подписуюсь

Музыкальный логотип иногда обнажает самую суть душевного склада человека, что можно наблюдать в двух самых знаменитых «музыкальных подписях». Одна из них принадлежит И.С. Баху, и кто не знает его В-А-С-Н, знак преодоления, рассыпанный то тут, то там в его сочинениях. Что может быть по-христиански более точным, нежели преодоление самого себя, нежели способность переступить через собственное несовершенство и слабость? А ведь именно этот смысл прежде всего приходит на ум, когда слышится последование двух малых секунд, где вторая переступает через первую, как бы с большим трудом отрываясь от нее. Обе секунды существуют независимо ни от чего, будто бы в атональном пространстве, то есть не привязанные ни к чему и не обусловленные ничем, — это духовный императив, повелительный и преисполненный величия, зов веры, которому всегда следовал мужественный христианин Иоганн Себастьян Бах.

Вторая известная музыкальная подпись принадлежит Дмитрию Шостаковичу. Его D-Es-C-N не менее характерно. И если в баховской подписи одна и та же структура повторяется дважды, как бы утверждая незыблемость совершенного шага, то у Шостаковича эти два шага разнонаправлены: малая секунда вверх и затем такая же секунда вниз. Но, в отличие от баховской подписи, этот росчерк явно тонален, и сам композитор использует его именно так. Логотип Шостаковича располагается вокруг минорной тоники: первый микромотив разрешается в тоническую терцию, а второй уходит от разрешения в максимальную неустойчивость седьмой ступени. Получается раскоряка, раскосец, намекающее

высказывание, где непонятно, что и куда тяготеет. Эти разрешения-тяготения лишь намечены пунктиром, они тут же ускользают, создавая впечатление сомнения и подвешенности, — так Петрушка-клоун висит на ниточке, качается и колеблется, не умея никуда приткнуться. И не такова ли муза Шостаковича, вечно сомневающаяся, колеблющаяся, с кривой ухмылкой намекающая то на то, то на это, когда и то, и это порой противоположны друг другу, — внутренняя неустойчивость и ускользающая красота интонации, присущие композитору, мистическим образом связаны с его музыкальным логотипом...

Похожая связь музыкальной подписи Елены Фабиановны Гнесиной и ее натуры лидера и руководителя тоже обнаруживает себя в структуре ее логотипа. Эту музыкальную подпись она вышила самолично и преподнесла в виде диванной подушки собственного изготовления, присланной в подарок любимому другу Сергею Рахманинову. Всего три звука EFG, ми-фа-соль — это единственный мотив, своего рода кредо, в отличие от четырехзвучных подписей Баха и Шостаковича. Если у них слышится диалог двух начал, то утверждающих друг друга, то противоположных, то подпись Елены Гнесиной явно монологичная и утверждающая — это не сомнение и не диалог, а заявление, императив. Однако это заявление весьма неожиданное, отчасти парадоксальное. Ведь как естественно и женственно прозвучали бы все три звука подряд, ми-фа-соль — это могла бы быть часть гаммы, плавная и банальная до бесцветности. Но нет же, нота соль делает огромный скачок вниз, совершает решительный бросок на септиму, создавая одновременно и юмористический, и волевой музыкальный жест, неожиданный удар шпаги вместо скольжения по инерции.





Скрытая героиня логотипа будто бы вопрошает: «Так Вы не ожидали этого от меня? Вот теперь слушайте, на что я способна: на решительные поступки, на резкие движения, на гигантские прыжки, одним махом преодолевающие пропасть». В музыкальном росчерке Елены Фабиановны Гнесиной есть молодецкая удаль и лихость гусарского толка, где первые два звука лишь замах перед большим прыжком, каковым и явилось создание Гнесинского комбината. Уж такого никто не мог ожидать от скромной пианистки без особых средств, напоминающей «даму, приятную во всех отношениях»... Уж удивила так удивила и ближайших знакомых, и вообще весь мир! Ее логотип недвусмысленно возвещал о такой возможности, и если бы консерваторские коллеги внимательнее к нему отнеслись, то появление на соседней улице с ними еще одного музыкального гиганта стало бы для них вполне предсказуемым. Но кто же принимает всерьез какие-то там полушуточные музыкальные подписи...

В самом деле, звуковая подпись Елены Гнесиной — это замах и удар, подъем на цыпочки и неожиданный разящий наповал жест. Психологический контур ее поведения как раз и был именно таким, когда под личиной кошечки скрывался тигр, когда вежливая леди, якобы витающая в мире звуков, была жестким реалистом, пронизательным психологом и активнейшим деятелем, умеющим ставить самые невероятные цели и добиваться их воплощения. Воистину, в музыкальных подписях зашифрована некая мистика! Когда Рахманинов подарил Елене Фабиановне свой портрет, он присовокупил к нему мини-opus из трех тактов, написанный на ее инициалы E-F-G: дороже реликвии в архиве Елены Гнесиной, пожалуй, и не было.

Трезвость без ретуши

Чтобы добиться качества, необходимо учитывать каждую мелочь, видеть все детали, а главное, не допускать иллюзий, не принимать желаемое за действительное. Этой слабостью грешат многие смертные, но не Елена Фабиановна Гнесина. Она всегда была

чувствительна к подробностям. С юных лет она знала житейскую мудрость, которая гласит, что истина таится в мелочах. Пожалуй, лишь ум прирожденного следователя работал именно таким образом, вскрывая существование через незамеченные другими пустяки. И цель Елены Фабиановны при этом часто бывала та же, что у следователя — не затуманить истину, а вскрыть ее в том виде, в каком она и должна быть. Не было ли это всемерным стремлением к трезвости и точности, присущим всякому большому руководителю? И многого ли стоила бы ее работа, если бы была построена на самообмане и заблуждениях?

Елена Гнесина всегда и все старалась видеть в истинном свете, без иллюзий. Из-за этого она, будучи уже очень пожилой, не допускала ретуши своих фотографий, так как при этом фотографы всегда пытались искусственно ее омолодить. И какая дама возражала бы против этого? Любая, но не Елена Гнесина. Нет, пусть будет в точности так как есть, ничего не надо приукрашивать. Такова была ее привычка к правде, что даже собственную внешность она отказывалась улучшать путем обмана. Возможно, именно из-за искажения ее настоящего облика она не любила знаменитую фотографию с Юрием Гагариным, сделанную в 1964 году во время посещения Гнесинского института, и нередко убирала со стола это фото, когда приходили гости. Остается лишь удивляться, как, за много лет до эпохи социальных сетей, Елена Фабиановна понимала значение «картинок» и была чрезвычайно придирчива к ним. Имидж руководителя — это имидж корпорации, и фотографии его должны быть безупречны!

«Придираться» Елена Фабиановна умела ко всем и всегда, и прежде всего к самой себе. Мелочей и несущественных подробностей для нее не было никогда и ни в чем; потому-то в стиле руководства Елены Фабиановны проглядывала особенность, мало свойственная отечественной манере ведения дел, а именно желание и умение документировать каждый шаг своего предприятия и его питомцев. Все события и встречи оставляли след





то в виде фотографий, то в виде записей в дневниках, то в виде забавных стихотворений, писем, открыток, музыкальных посланий, милых подарков, безделушек и передаваемых друг другу рассказов. Ничто не ускользало от ее внимания, ничто не проходило мимо, будто и не было, как это часто случается и сегодня невзирая на гораздо большие возможности фиксации.

В качестве фото-летописца Елена Фабиановна особо ценила Федора Федоровича Канемана, пианиста и выпускника Московской консерватории, который был чрезвычайно увлечен фотографией, причем, до такой степени, что не просто находил наилучшие ракурсы для съемок и представлял увиденное в самом выгодном свете, но еще и умел реставрировать старые снимки. Ему удалось вернуть к жизни памятную фотографию всей музыкальной Москвы, сделанную в честь своеобразного бенефиса Сергея Ивановича Танеева в 1913 году: в тот вечер исполнялись изощренные и трудные квартеты Танеева, и юбиляра чествовали все, включая и саму Елену Гнесину, и Сергея Рахманинова, и многих других именитых и менее известных музыкантов. С присущей ей любовью к фактам

и документам Елена Фабиановна добилась восстановления этой редкой фотографии с помощью Федора Канемана (она поддразнивала его консерваторским прозвищем «манекен»), и была очень признательна ему за эту требующую особой въедливости и терпения работу. Она вообще была такой, тоже въедливой и точной, от нее не ускользала ни одна деталь: с ней факт-чекинг можно было не заниматься, у нее все было собрано и задокументировано, как будто она была не пианисткой, а главным бухгалтером.

Потребность все делать на сто процентов, ко всему относиться с полнейшей серьезностью отличала Елену Фабиановну с детских лет до глубокой старости, и без этого стремления вникать в любую мелочь и ничего не делать спустя рукава она вряд ли могла бы совершить то, что ей в конечном счете удалось. Все держать под контролем и делать как следует приходится каждому, кто взялся за большое дело — небрежность и халтура губят много прекрасных начинаний, и, зная об этом, Елена Фабиановна никогда ничего подобного не допускала ни в пустяках, ни в серьезном. И даже, судя по всему, на отдыхе. Да и существовал ли для нее полный отдых?



*С.И. Танеев и группа музыкантов после исполнения квартетов Танеева
квартетом имени герцога Мекленбургского, 1913 г.*

ГЛАВА ТРЕТЬЯ РЕШАЙТЕСЬ!



СЕСТРЫ ГНЕСИНЫ

Родом из детства

Отец Елены Фабиан Осипович Гнесин (1837–1891) вспоминается теперь только в связи с биографией его выдающейся дочери, однако он и сам был человеком очень незаурядным. Фабиан Осипович вырос в Минской губернии в бедной семье, которая не питала по его поводу ни надежд, ни амбиций. По собственной инициативе юный Фабиан оставил отчий дом и сбежал в польско-литовский город Вильно, где закончил учебное заведение, готовившее религиозных служителей иудейской веры — раввинов. Вильно был близок Фабиану не только географически, но и культурно: в городе витал дух свободы и европейского вольнодумства; университетская образованность совсем недалекого Дерпта, Магдебургское право ганзейских городов Балтии — Риги и Ревеля будто ощущались в воздухе, хотя и не были, конечно, закреплены законодательно. Как и впоследствии в Советском Союзе, прибалтийские земли были плацдармом Европы в Российской империи: николаевская реакция 1840–50-х годов ощущалась здесь куда слабее, а либерализм Александра Второго куда сильнее, нежели в других российских землях. Печально известное крепостное право здесь не давало себя знать — жители балтийских земель были лично свободными.

Такой же закваски была и мать Гнесиных Белла Исаевна (1845–1911). Она происходила из весьма состоятельной семьи, давно осевшей в Вильно. Ее образование было преимущественно музыкальным, поскольку и она сама, и две ее сестры с детских лет проявляли

исключительные музыкальные способности. Одно время Белла Флотзингер была даже ученицей выдающегося польского композитора Станислава Монюшко: она прекрасно владела фортепиано и замечательно пела, а две ее сестры Генриетта Данишевская и Цецилия Каведани были профессиональными певицами — обе они закончили Петербургскую консерваторию, и Цецилия стала солисткой миланского театра Ла-Скала. Поскольку Фабиан Гнесин был весьма далек от музыкального искусства, легко предположить, что дети Гнесины унаследовали свои способности и от матери, и от ее сестер. Даже скорее от теток, поскольку талант очень часто наследуется «по диагонали» — не столько от родителей, сколько от их братьев и сестер. Так было в семье Куперенов, в семье Бизе, в семье Чайковского и Рахманинова.

Дети в гнесинском семействе росли в атмосфере любви и свободы: их не унижали, ни к чему не принуждали и спокойно следили за тем, как и в чем проявятся их естественные дарования. И все они стали теми, кем хотели стать: Елена Гнесина, самая яркая из них, превратилась в создателя и руководителя крупной корпорации, а сестры и брат Михаил во всем ее поддерживали и были ее преданными соратниками. Тон задавала поначалу старшая сестра Евгения, одаренная пианистка и композитор, с медалью закончившая Московскую консерваторию у Василия Сафонова. Впоследствии именно она создала программу для музыкальных школ всей страны и с первых дней была горячей сторонницей своей сестры. Ольга и Мария Фабиановны тоже были



Фабиан Осипович Гнесин, 1890 г.



Белла Исаевна Гнесина, 1891 г.

пианистками, тоже выпускницами Московской консерватории, но они вполне вписывались в понятие «учительница музыки» и не стремились выйти за эти пределы — Мария была выдающимся детским педагогом, и ее ранняя гибель от несчастного случая, возможно, помешала ей развернуться в полный рост, когда именно детская педагогика стала флагом развития всей гнесинской корпорации. Эту миссию пришлось взять на себя главной героине всей истории — Елене Фабиановне. Наконец, Елизавета Гнесина, единственная не-пианистка, а скрипачка во всей гнесинской плеяде, стала превосходным наставником своих учеников-скрипачей и прекрасной матерью двух одареннейших музыкантов — ее старший сын Шурик Вивьен, увы, покинул сей мир в восьмилетнем возрасте, но его музыкальный талант был и тогда заметен. Младший же сын Елизаветы, Фабий, от второго брака со скрипичным мастером Генрихом Витачеком стал

украшением музыкальной семьи Гнесиных — выдающимся знатоком инструментовки и замечательным композитором.

Почему Гнесины?

Николай Дмитриевич Кашкин, крупный музыкальный критик и друг Чайковского, посоветовал сестрам открыть собственную музыкальную школу. Почему? Он был патриотом музыки и музыкального образования. В конце столетия в России было много молодежи, страна переживала демографический бум, а в таких крупных городах, как Москва не было систематического, по-настоящему грамотного музыкального образования. Все больше подвизались отдельные барышни, которые неизвестно как учились сами, хотя иногда и в консерватории. Однако их консерваторское образование зачастую ничего не меняло, и эти барышни опять-таки как умели обучали детей, часть из которых вполне



могла бы пополнить ряды музыкантов-профессионалов, но уж очень ловко барышни ухитрялись все испортить, а иногда и отворотить от музыки навсегда. Сестры Гнесины, которые вот-вот должны были выйти из стен консерватории, а старшая Евгения уже ее закончила, были наилучшими кандидатами на обустройство музыкального образования в России. Почему именно они?

Они были великолепными музыкантами сами: эта чрезвычайно одаренная семья сумела так поддержать музыкальные способности своих отпрысков, что эти способности распределились относительно равномерно. Среди пяти сестер Гнесиных и подрастающих двух младших братьев не было бездарных и ленивых — все они оказались очень добросовестными и честными музыкантами, прекрасно усвоившими консерваторский курс. Самая активная из них, Елена Гнесина, закончила обучение с серебряной медалью, куда уж дальше? Итак, личная квалификация будущих педагогов в предмете, который будут преподавать, явно имеется, и это уже немало...

Пять сестер — это уже немалый коллектив. Пять прекрасных педагогов, получивших консерваторское образование, причем, получивших его не формально, а в силу природного призвания и таланта... Чего еще можно было пожелать вновь создаваемому учебному заведению? Коллектив преподавателей, людей, прекрасно знающих и понимающих друг друга, был уже собран самой природой, а ведь ни для кого не секрет, что свары, склоки, непонимание и враждебность, которые как вирус могут поселиться в любом коллективе, способны угробить любое самое лучшее начинание, и от подобного вируса никто не застрахован. Никто кроме семейства Гнесиных. При таких плюсах — сплоченный коллектив, которому не грозят никакие интриги и война самолюбий; высочайший уровень музыкального таланта и образования всех будущих педагогов — так распорядилась сама природа; и надежность, порядочность и ответственность каждого члена этого коллектива перед всеми остальными и перед их общим предприятием — чего еще можно было желать, о чем еще мечтать?

Россия получила уникальную возможность создания идеального учебного заведения, готового учить музыке и распространять музыкальную культуру, насколько хватит сил.

Деликатный Николай Кашкин, конечно, не касался чувствительных тем и не говорил о том, что при наличии больших музыкальных способностей ни одна из сестер Гнесиных не обладает грандиозным талантом, подобным таланту их соучеников Сергея Рахманинова или Александра Скрябина. Да что говорить о гениях, дарование которых было очевидно каждому. Рядом с ними учились и коллеги Рахманинова, Леля Максимов и Мотя Пресман, или прекрасный пианист Иосиф Левин, явный солист, чего нельзя было сказать о сестрах Гнесиных, быть может, за исключением их лидера Елены. Да, прекрасно образованные, дельные музыканты, в известном смысле даже одаренные, но не настолько, чтобы жаждать большой карьеры на концертной эстраде, в то время как в качестве зачинателей демократического музыкального образования они могли бы добиться действительно заоблачных высот. Если же они разбредутся по разным поместьям, поселятся в благополучных семьях и станут заурядными учительницами музыки, пожалуй, очень хорошими, даже слишком хорошими, то будет ли от этого хоть какой-то толк общему музыкальному делу? А там уже и замужество, дети, бросят они всю эту блажь, оставят навсегда, лишь ностальгически вздыхая о юном музыкантском прошлом. Так что, если подумать, как может расцвести наше музыкальное дело, сколько новых любителей музыки хлынет в наши залы, будут учить музыке своих детей, ноты покупать, дома музицировать, а то ведь только громкие слова: музыкальное общество, консерватория, концерты... А сколько их, посетителей этих концертов? По головам за один раз можно пересчитать и не утомиться. Нужно же значительно больше, в разы больше, а для этого необходимо действительно массовое музыкальное образование, и для его организации сестры Гнесины как никто подойдут.

Ох, неспроста Господь соединил их всех в одном месте и наделил энергией и музыкальным талантом: неужто позволить им всем,



этому великолепному семейству, разойтись, потеряться и раствориться бог знает где? Ну нет, такой шанс пропустить никак невозможно; пусть все пятеро составят «музыкальный кулак» — такой пятерней можно многое преодолеть, а если повезет, то большое дело сделать и самим прославиться. Так рассуждал Николай Кашкин, склоняя сестер Гнесиных и прежде всего их лидера Елену к организации нового музыкального учебного заведения. Пусть попробуют, а там кто его знает...

Равнение на Елену

Вот они, все пять прелестных девушек — в силу присущей Елене Фабиановне скромности и любви к своей семье школа с самого начала ассоциировалась с именем «сестер Гнесиных», а не с ее, Елены, именем. Между тем остальные четыре сестры работали под ее руководством и, говоря более современным языком, были преподавателями школы, пусть не вполне рядовыми, но в ранге заведующих отделениями или заведующих учебной частью. Они в разной степени обладали музыкальным талантом — в этом отношении выделялась старшая сестра Евгения, которая внесла собственный вклад в гнесинский детский репертуар и писала хоры и фортепианные пьесы для учащихся с первых лет существования школы. Остальных сестер вполне можно было сравнить с другими педагогами, не принадлежавшими к семейству Гнесиных. Музыкальное и педагогическое мастерство Ольги, Марии и Елизаветы не подлежало никакому сомнению, но никто из них не обладал даром взрастить из небольшого зерна крупную корпорацию, неуклонно расширяя ее границы, — для этого была нужна Елена Фабиановна с ее исключительным умом, железной волей и даром руководителя.

Но если у руководителя «в одном кармане» цепкость и железная хватка, то в другом непреодолимое обаяние. Елене Гнесиной оказалось нипочем, что в начале пути любому предпринимателю бывает трудно найти первоначальный капитал: деньги, помещения и людей. Помещение, аренда которого не была бы разорительной, занимает в этом списке первое место, и юная Елена нашла прекрасный



Сестры Гнесины с матерью, 1900-е годы

вариант. Далеко ходить не пришлось: где сами жили — там и училище. А жили они в домике — домом его назвать было нельзя, прямо «домик-крошечка, три окошечка», но все-таки на Арбате, в центре Москвы, в Гагаринском переулке. Принадлежал он В.К. фон Шлиппе, и жила вместе с сестрами в том же доме их названная мать Татьяна Фигуровская, что помогала им с самого первого дня их приезда в Первопрестольную. Тот фон Шлиппе оказался настоящим бароном, человеком благородным и склонным к благотворительности, и дом свой он предоставил девушкам-музыкантам безвозмездно, а первые деньги им выдал фабрикант и меценат А.П. Каверин, и еще В.О. Гаркави дал некую дополнительную сумму. Россия в те годы шла в гору, благодетелей было достаточно — собиратель живописи Павел Третьяков, петербургский Митрофан Беляев, два московских Саввы, Мамонтов и Морозов. Все это была лишь верхушка айсберга, а сколько было прочих радетелей за искусство, сколько патриотов



Дом в Гагаринском переулке

понимали, что поддерживать культуру и образование их первейшая обязанность. Коль скоро сами они и культурой, и образованием обойдены не были, их христианский долг состоял в том, чтобы дать другим доступ к этим благам цивилизации. Только так матушка-Россия обретет достойных граждан, иначе мечтать о свободе, конституции, даровании прав было бы полнейшей наивностью. И сестрам Гнесиным помогли, поддержали: в феврале 1895 года, не дожидаясь наступления нового сезона, училище сестер Е. и М. Гнесиных, как значилось на полученной у городского вывеске, приступило к работе. Не стоит говорить, что переговоры со всеми участниками сделки, включая того самого городского, вела Елена Фабиановна.

Конечно, сестры Гнесины — вначале это был коллектив весьма небольшой — уже могли приступить к работе. И если они без посторонней помощи запустили этот «локомотив», то продолжать движение можно было лишь с помощью коллег и соратников. Уже на стадии рекомендации Николая Кашкина к открытию музыкального училища было ясно, что педагогический коллектив — путь к успеху или провалу всего предприятия, и Елена Фаби-

ановна везде, где бывала, на всех концертах, общественных собраниях, музыкальных вечерах, искала и примечала музыкантов, которые могли присоединиться к их семейной компании. На одном из таких вечеров весьма впечатляюще играли в четыре руки эффектную пьесу Мориса Равеля «Ноктюрны» ученики Валерии Листовой. Приметив ее и поняв ее педагогический потенциал, Елена Гнесина тут же пригласила Листову в свой коллектив в качестве педагога, и она, как и прочие коллеги, на долгие годы стала соратником семьи Гнесиных и витриной их методики фортепианной игры. Один из учеников Листовой, Григорий Гордон, вырос впоследствии в прекрасного пианиста, друга и биографа Эмиля Гилельса и профессора Гнесинского института, и это лишь один пример из многих и многих воспитанных ею музыкантов. Вот что значит постоянный локатор Елены Гнесиной, выискивающий педагогические таланты всегда и везде; для этой работы нет праздников и выходных, поскольку каждый менеджер легко может согласиться с товарищем Сталиным: «Кадры решают все!» — этот принцип Елена Фабиановна исповедовала с первого до последнего дня.



ПЕДАГОГИКА ВНЕ КОНКУРСА

Безразмерно и бесплатно

Великий пианист Артуро Бенедетти Микеланджели считался очень капризным артистом. То ему не нравилось как настроен рояль — если в его отсутствие кто-либо к нему прикоснулся, он звучал уже не так, как маэстро хотелось, и это могло стать причиной отмены даже уже начавшегося концерта, как это однажды случилось в Тонхалле в Цюрихе, когда после первой части шопеновской сонаты вторая часть так и не последовала — концерт прервался. Порой Артуро Бенедетти Микеланджели отменял концерты, когда практически не был болен — не было температуры или гриппозной ломоты или даже легкого насморка: казалось бы, ничего не было, но он чувствовал себя не вполне хорошо, не идеально хорошо, не так как он привык или ему хотелось бы — и все, концерт тоже иногда отменялся, и кому-то могло показаться, что без особой причины. Странности и проблемы общения с Артуро Бенедетти Микеланджели могут показаться столь многочисленными и при этом неуловимыми, что и говорить об этом не стоит. Боже мой! Какой сноб, какой высокомерный тип, что он о себе возомнил? Моцарт не отменял концерты, Лист всегда играл, когда должен был играть. Шопен тоже не отменял объявленные концерты, хоть их и было немного, а уж здоровье его было столь хрупким, что и передать невозможно, и он никогда не мог заранее быть уверен, что не будет болен, по-настоящему болен, в день концерта. Но отмен все-таки не было. Словом, неприятная тема, что и говорить: ведь иные поклонники совершали длинейшие путешествия, чтобы услышать Микеланджели, и бывали ужасно разочарованы. Однако любить его не переставали: артист есть артист, ему положены по штату причуды и колебания настроения, тем ценнее моменты, когда все удается...

Но была единственная область, которая не знала ни капризов, ни отмен, ни колебаний настроений. Это педагогика. Артуро Бенедетти Микеланджели делился своими знаниями

и своим несравненным талантом и пониманием музыки с кем же? Подумать только, нет, не может быть! Со всеми желающими и бесплатно. Его мастер-классы привлекали множество молодых пианистов со всего света, среди них в изобилии попадались милые барышни, бывала на этих мастер-классах и Марта Аргерих. Может показаться, что требования к участникам были чрезвычайно высоки. Отнюдь. Этих требований почти не было, несравненный талант Микеланджели-педагога, его уникальный опыт, передаваемый на этих мастер-классах, был доступен девицам вполне средних способностей, если только они испытывали интерес к тому весьма сложному репертуару, что был там в ходу.

Чем же можно объяснить такого рода демократизм маэстро, известного своей непредсказуемостью? Оказывается, в отличие от присутствия на эксклюзивных концертах, которое могли себе позволить лишь люди весьма благополучного материального положения, музыкальное образование составляло часть обязательных прав и свобод, присущих человеку как таковому, и взгляды эти во многом совпадали со взглядами Елены Фабиановны Гнесиной. И он, и она полагали, что знание и художественное мастерство на доступном человеку уровне — это вовсе не привилегия людей одаренных и обладающих достаточными навыками, и уж тем более не привилегия людей, готовых за это платить. Знание и стремление овладеть им — это право каждого человека, такое же неотъемлемое и фундаментальное как право на труд, право на получение информации, право на жизнь, в конце концов. Возможность познакомиться с секретами игры на рояле должна быть доступна всем желающим, причем, бесплатно. Такой крупный талант как Бенедетти Микеланджели, каждая минута личного времени которого была поистине бесценна, щедро делился тем, что знал и умел, с дилетантами, с теми, кто хотел научиться играть, насколько это было для них возможно, насколько хватало их скромных



способностей. «Фантастика!» — сказал бы кто-то, кому непонятны побуждения маэстро. А ведь и сам Ференц Лист придумал формат мастер-классов и давал их бесплатно для всех желающих так же, как впоследствии Артуро Бенедетти Микеланджели. Примеру Листа следовал его ученик, выдающийся пианист и по совместительству итальянец Ферруччо Бузони, так что у Бенедетти Микеланджели, тоже выдающегося пианиста и итальянца, была за плечами большая традиция музыкальной благотворительности...

Взгляды Бенедетти Микеланджели являли собою своеобразный переворот в отношении к художественному образованию: оно должно было бы стать столь же обязательным, как грамотность и арифметика. Когда сегодня говорят *basic skills* — базовые навыки, то отнюдь не имеют в виду навыки игры на инструменте или навыки пения и танца. И здесь современное человечество расходится с Бенедетти Микеланджели и Еленой Гнесиной. Они как раз считали, что искусству нужно учить всех, и если у человека есть такое желание, то каждый музыкант обязан поделиться всем, что ему удалось узнать и чему удалось научиться, с теми, кто хотел бы к этому приобщиться. Шире, больше, всеохватнее, объемнее, масштабнее — таков должен быть девиз каждого артиста, и никаких препятствий к художественному познанию быть не должно. Интересно говорил Бенедетти Микеланджели: «Одной жизни достаточно для того, чтобы делать хорошо что-то одно». Для него это была игра на рояле, а для Елены Фабиановны Гнесиной — управление музыкальным предприятием.

Музыкальная демократия

Как и всех одаренных людей, Елену Гнесину отличало объемное видение ситуаций и обстоятельств. И как у большинства талантов, ее внутренний мир никогда не был замкнут на ее личных проблемах, надеждах и возможностях — она всегда мысленно выходила за их узкие рамки, не упуская из виду общественный контекст происходящего. Так и в годы своей молодости Елена Фабиановна

никогда не забывала о людях, находящихся по ту сторону образования, искусства и всего возвышенного, чему служила она сама и люди ее круга. Ее мировоззрению всегда был свойствен демократизм и гуманность: пользуясь преимуществами барского образа жизни, к которому она примыкала как человек «первого уровня приближения» к элите общества, она никогда не забывала о тех обездоленных, до которых не дошли ни ученость, ни грамотность, ни новомодные удобства. Эти люди по-прежнему жили так же, как некогда их предки, в грязи, темноте и бедности, и Елена Гнесина готова была без устали трудиться, чтобы и до них донести красоту искусства и прелести жизни человека, к этой красоте приобщенного.

В росте репутации и популярности Гнесинской школы сыграла свою роль возможность для более одаренных учеников сделать карьеру в музыкальном искусстве, поступив в консерваторию и получив звание свободного художника: подготовка, полученная у сестер Гнесиных, была чрезвычайно гибкой — интересной и приятной для будущих любителей музыки и в то же время солидной и прочной для будущих профессионалов. Индивидуальный подход к каждому учащемуся в зависимости от его склонностей и целей практиковался в школе неуклонно и последовательно. А для девочек-учениц возможность поступить в консерваторию после Гнесинской школы была особенно ценной, так как в начале XX века в Российской империи, этом оплоте патриархального консерватизма, женщины не могли сделать карьеру нигде, помимо искусства: в университеты их не принимали, путь в большую науку был для них закрыт, они могли лишь пригодиться в роли классных дам и земских учительниц. На этом фоне консерваторское образование представлялось крайне желательным, и не только для девиц, но и для молодых людей, поскольку получение престижной работы после окончания университета было доступно лишь тем, кого полиция сочтет вполне благонадежным — полицейский сыск и надзор были широко развиты, и на каждого студента у полиции имелось



*Вид комнаты
в доме Гнесиных
на Собачьей
площадке.
Неизвестный
автор*

персональное досье. Так что молодые люди, увлеченные вольнодумными идеями европейского парламентаризма и уничтожения самодержавия в России, могли рассчитывать лишь на самые скромные должности. В искусстве же, в отличие от университетской и научной среды, подобные ограничители практически не существовали: здесь дорогу к большой карьере открывали только талант, труд и удача, и потому многие выпускники Гнесинской школы с радостью поступали в консерваторию, а не в университет, что, конечно же, способствовало популярности учебного заведения сестер Гнесиных.

Придите, дочери

Школа сестер Гнесиных удовлетворяла все возрастающую общественную потребность в женском образовании. Эта идея лежала на пересечении следования традициям и одновременно помогала поспевать за модой. Традиции состояли в том, что девица из общества должна была музицировать, играть и петь — музыкальные занятия непременно входили в программу таких учебных заведений как Смольный и Екатерининский институт и им подобных. С древнейших времен во всех частях света от Китая до Турции, от Японии до западной Европы считалось, что музыка

смягчает нравы и привлекает мужчин, внушая им почтение и восхищение своей избранницей: любимые жены султанов, равно как и жены государственных чиновников и прочих высоких лиц, а также дамы, призванные улаживать слух отцов семейств, когда они от этих семейств отдыхали — гетеры, гейши и дамы полусвета, — все владели игрой на музыкальных инструментах и пением.

Инновации и моды Серебряного века влекли юных прелестниц к музыкальному инструменту также и с другой стороны: теперь родители опасались дурного влияния, что готово было обрушиться на их благонаравных дочерей буквально отовсюду. В отличие от былых времен, информация о всевозможных неприличиях стала куда более доступной: несмотря на запреты цензуры, такие произведения как «Почта Амура», «Ночи безумные», «Красный фонарь», «Тайны Камасутры», «Турецкие гаремы» и им подобные в начале XX века все-таки попадали на прилавки; из рук в руки передавались печатные издания сомнительного содержания, сопровождаемые фривольными картинками. Любовные романы госпожи Чарской, кумира женской молодежи, лишь подливали масла в огонь. В 1896 году по Москве прокатился скандал, когда в витрине французского магазина Жана Гудезона



в Столешниковом переулке хозяин разместил эротические рисунки для всеобщего обозрения, и поглазеть на них сбегался весь город. Очевидцы утверждали, что гимназистки, смешавшись с толпой студентов, не краснея, глядели на это безобразие. Да разве это единственный скандал! Однажды две дурочки-подруги — о них тоже писали газеты — расхрабрились и отправились вечером прогуляться по Тверскому бульвару, где собирались дамы сомнительного поведения и кавалеры, ищущие приключений. Те кавалеры затащили девиц в кабинеты, непременную принадлежность модных ресторанов, и наивные гимназистки с трудом сбежали от наглцов, спасая свою честь.

В былые времена, когда за дочерьми приглядывали куда строже, подобных инцидентов было гораздо меньше; но теперь, когда к возвышенным историям о любви примешивалась информация, помогающая перевести девичьи мечты в реальную плоскость, когда возможностей обмануть юную особу, принимающую любого прохвоста за своего принца, стало пруд пруди, а гимназистки без сопровождения могли разгуливать по улицам — теперь особенно остро встал вопрос об отвлечении девиц из хорошего общества от навязчивых мыслей бог знает о чем. Времена изменились; теперь нежные девы наперебой эмансипировались, рассуждали о революции, желали предаться служению народу, иные даже взялись курить, рассуждать о политике и вреде цензуры. В Петербурге работали Бестужевские курсы для продвижения женского образования, подобные же курсы открывались и в Москве, и особо талантливые и энергичные девушки вместо призвания жены и матери мечтали о будущем в роли адвокатов и врачей. Словом, разницу между мужчинами и женщинами многие дочери из хороших семейств желали перечеркнуть, и дабы направить их энергию в продуктивное русло, родители наперебой старались дать им хорошее музыкальное образование: как и впоследствии, пребывание в музыкальной школе решительно предпочитали бесцельному шатанию по улицам и попаданию в дурные компании. В результате в школе

сестер Гнесиных все годы с первого дня 15 февраля 1895 года и до самой передачи их учебного заведения под крыло советского правительства в 1919 году недостатка в ученицах никогда не было.

Маркетинг по-Гнесински

Летом 1899 года молодые тогда сестры Гнесины сочинили стихотворную рекламу с гордым подзаголовком «если бы она нам понадобилась». Их «генералу» Елене только-только исполнилось 25 лет, и она уже была директором собственного предприятия, успевшего за четыре года встать на ноги и громко заявить о себе. Это известное ныне стихотворение сочиняли всем скопом — сестры Гнесины и братья Михаил и Григорий, присоединившиеся к ним в Стрелино и Поливаново, где они летом отдыхали. С самого начала они задали тон и обозначили содержание будущей рекламы: «Почему ж так все стремятся в этой школе обучаться?» В самом деле, от учениц не было отбоя, а ведь у девочек из приличных семей был выбор — другие музыкальные школы или частные преподаватели. Причем, частные преподаватели были со всех сторон удобнее — многие учительницы музыки, и вполне квалифицированные, приходили домой к ученицам, которым в этом случае не надо было тащиться на Арбат на извозчиках и конках. Однако очень многие предпочитали школу. Почему?

В стихах перечислены педагогические преимущества сестер Гнесиных. «Их талантом бог снабдил» — раз! Откуда это известно? «Сам Сафонов оценил и представил двух к медали»: верно, Евгения и Елена Гнесины по окончании консерватории получили серебряную медаль. Следующие два аргумента уместились в двух коротеньких строчках: «очень дешево берут» — это два! Тут все очень просто: сравниваем гнесинские цены с оплатой других коммерческих школ и убеждаемся в том, что в школе сестер Гнесиных обдираловкой не занимаются. «В дело душу всю кладут» — это три! Этот третий аргумент, конечно же, нуждается в расшифровке: что имеется в виду под «вкладыванием всей души в дело»? Поговорим подробнее. В стихотворении заявлено:



*Стрелино.
Снимок семьи
вокруг стола,
1890-е годы*

«Там прекрасная метода, там творятся чудеса». Ну и ну! То есть, авторы утверждают, что методика, применяемая в их школе, до крайности эффективна. Как это проверить? А Вы попробуйте! За четыре истекших года иные ученицы уже были приняты в консерваторию, другие продолжили занятия, «зубами вцепившись» в Гнесинскую школу и не думая об уходе. Значит, «метода» работает, в кратчайший срок репутация уже завоевана.

Далее следует установка на классическое образование и серьезную направленность обучения: «много классиков дают», «там не терпят дилетантов» — многообещающие заявления! Мало того, рядом всплывают знаменитые гнесинские концерты — «и устраивают в зале вечера, на них зовут знаменитых музыкантов, педагогов и родных». То есть, результаты обучения в высшей степени публичны; все могут убедиться в том, что время и деньги потрачены не зря, учащиеся представляют свои достижения в присутствии родных, педагогов и даже известных в мире музыки личностей. Более того, эти известные музыканты, частенько это лично Рахманинов и Скрябин, не просто освещают своим присутствием скромные школьные

посиделки, но и музицируют сами рядом с учащимися. Столь высокий уровень, конечно, мало кто из гнесинских конкурентов мог бы соблюсти. «Моцарт, Бах, Бетховен, Гендель — все в программу там войдут» — уточняется в стихотворении: да, мы учим серьезной классике, это не курсы для будущих невест с хилыми романами, а настоящая школа классической музыкантской подготовки.

В дополнение к профессионализму и серьезности исполняемых сочинений всплывает «гнесинское изобретение»: «а в антрактах к чаю крендель и вареньица дадут». Ого! Это уже ход конем. Домашняя обстановка, общее чаепитие, знакомства и разговоры, теплые дружеские отношения педагогов, учащихся и музыкальных мэтров. Дальше — больше. «А когда порой сойдутся для занятий в общий класс, громко гаммы раздаются, и поют их целый час». Понятно, что угроза петь гаммы целый час вызовет ироническую улыбку читателя — сказано для рифмы, не буквально же. Просто в хоровом классе нужны распевки, только и всего. Но какова методика! Придумают же в школе хоровой класс: ничего подобного в других школах не наблюдалось —



тут нужна была убежденность в необходимости такого нововведения, понимание роли хорового пения для музыкального развития учащихся. А сколько усилий надо вложить в организацию школьного хора — все должны собираться вместе в определенное время, готовить программу, выступать на концертах: морока, да и только! Но сестры Гнесины шли на это, заказывали специальный репертуар для детского хора маститым композиторам — сколько всего в этом роде насочиняли верные друзья гнесинцев Рейнгольд Глиэр, Александр Гречанинов и сам Михаил Гнесин. Целую хоровую библиотеку составить можно!

Наконец, вынимаем козырной туз: «Каждую осень непременно двух к Сафонову ведут, он же, удовлетворенный, говорит: оставайтесь тут!» И в самом деле, двух лучших учениц, талантливых пианисток, показывали учителю сестер Гнесиных, ведущему профессору фортепиано Московской консерватории Василию Сафонову. Он, убедившись в их отличной подготовке, давал добро на зачисление в свой консерваторский класс. Большого и желать было невозможно: через личные контакты проникнуть в святая святых и закрепиться там. Такой формат вступительного экзамена был самым комфортным — прямее некуда!

Так что неудивительно, что школу атаковали желающие со всех концов света, что и подтверждалось в стихотворении: «с юга, с запада, с Востока, из Москвы и издалека всяк спешит в приемный час записаться первым в класс». И как прицел на будущее звучат заключительные амбициозные строки: «скептик ты или мечтатель, наш почтеннейший читатель, знай, что этот Институт — Школой Гнесиных зовут!» Вот, уже и институт, прямо-таки с ходу, с самого начала — и скажите после этого, что неправ был Суворов, утверждая, что тот не солдат, кто не носит в сумке маршальский жезл. Елена Фабиановна этим жезлом проткнула не одну сумку, планируя поставить на ноги вторую московскую консерваторию. Есть одна, пусть будут две — для искусства это только к лучшему: и больший круг возможностей, и более широкий выбор, и здоровая конкуренция. Знала бы она, что через два поколения после ее ухода в Москве будет уже шесть консерваторий — и ничего, столица все выдержит и попросит добавки. Что и произошло: теперь в Москве уже шесть музыкальных вузов — Московская консерватория, Гнесинка, Ипполитовка, Институт Шнитке, Центральная музыкальная школа, Еврейская академия, и как знать, может, это не предел...



ТРИ ЖЕРТВЫ

Спасение православием

Елена Гнесина по своему происхождению была еврейкой. Определило ли это что-либо в ее характере и манере поведения, что впоследствии отразилось на ее деятельности, и если да, то что это было? Вопрос одновременно и наивный, и правильный. Наивный оттого, что не могло же случиться так, чтобы принадлежность к племени гонимому, униженному и лишенному гражданских прав не наложило свой отпечаток на любого к этому племени принадлежавшего. Естественно, да; еврейство должно было сказаться на натуре и поведении в том числе и Елены Гнесиной, раз уж ей довелось родиться в еврейской семье, а тем более в семье раввина. Правильность же этого вопроса и даже его известная трудность состоит в том, что найти, какие именно черты характера, привычки, свойства натуры проистекают из ее еврейского происхождения, определить крайне сложно. Сказать ли о ее трудолюбии и предприимчивости, или о ее общительности и гуманности, или прежде всего о ее огромном уме, оценивающем людей и события в высшей степени верно и трезво, — ни одно из этих качеств ни в отдельности, ни в совокупности не имеет ничего общего с еврейством, а характеризует ее чрезвычайно одаренную и во многом уникальную личность. И будут правы те, кто скажет, что любое из названных качеств могло возникнуть и действительно возникало во многих случаях и у многих других людей, с еврейством никак не связанных.

Однако, если уж искать некую черту натуры Елены Гнесиной, которая была бы реакцией или следствием ее еврейского происхождения, то черта эта должна быть связана с социальным положением евреев в тогдашней России. С детских лет Елена Гнесина знала, что она и ее братья и сестры должны быть лишены тех же возможностей для реализации своих талантов и карьерного роста как их сверстники, на которых не лежит клеймо еврейства. Иными словами, ее национальность — это препятствие

к достижению целей, которые она могла бы перед собой поставить, каковы бы эти цели ни были. Что же тогда является более важным — достижение ее целей или сохранение религиозной и духовной связи со своими предками? Этот вопрос ставили перед собой многие одаренные евреи, отвечая на него по-разному. И Елена Гнесина решает, что дело, которому она себя посвятила, важнее некой мистической связи с поколениями ее предков; тем самым она заявила о своей весьма умеренной религиозности и здоровом прагматизме. Реальное и практическое всегда, и в момент этого решения, и впоследствии, перевешивало в ее глазах мистическое и туманное.

Елена Фабиановна была человеком, чье сознание не затуманено иллюзиями и абстракциями, что бесспорно необходимо любому руководителю, создателю, строителю — тому, кто берется воздвигнуть нечто новое не в области духовной и эстетической, а в области административной и деловой. Учебное заведение — это не сочинение из нотных знаков и звуков, это здание, кадры, учащиеся, программы, документы, финансы и правила взаимодействия всех этих компонентов, и потому глубинный реализм и практичность Елены Гнесиной были одной из психологических опор, позволивших ей воплотить в жизнь ее замыслы. Ее выбор в пользу отказа от иудаизма и принятия православия стал выбором в пользу реальности.

Если бы юная Елена взглянула на происходящее по-другому и предпочла бы иной выбор, то истиной в данном случае стал бы отказ от всякой активной деятельности. Некрещеным евреям было запрещено проживать в столице: несмотря на то, что люди с высшим образованием были исключением из этого правила вместе с купцами первой гильдии, крупными банкирами и врачами, консерватория не приравнивалась к университету и не считалась, да и не была по существу государственным учебным заведением. Частные же учебные заведения не давали своим выпускникам тех же прав, что и государственные университеты, и по



окончании учебы выпускники-евреи должны были покинуть «вторую столицу» или добиваться индивидуального разрешения жить в Москве, опираясь на особые ходатайства. Стоило ли хождение в синагогу этих жертв? Да, для человека религиозного ответ на этот вопрос был бы положительным и не подлежащим сомнению: измена своему богу была тягчайшей из измен, и большинство соплеменников Елены Гнесиной оставались верны религии предков несмотря на преимущества, которые мог бы дать отказ от нее. Но ее религией была музыка, которой она безраздельно отдала свою душу и мысли — музыка была ее единственным богом, прибежищем, высшим началом и пределом ее стремлений, и никакой бог, действительный или воображаемый, не мог владеть ее душой с той же силой, с какой ею владела музыка.

Чтобы быть музыкантом, действующим в обществе и способным нести искусство людям, Елена Гнесина приняла решение если не забыть о своем происхождении, то отодвинуть его в тень, «задрапировать», спрятать в самые интимные уголки души, чтобы ничто не мешало ей реализовать свое призвание и совершить в музыкальном искусстве то, что она мечтала совершить — создать свою музыкальную школу. Привлечь к музыке людей, дать им возможность наслаждаться высоким искусством — это ли не было достойной задачей, ради которой можно не жалея пожертвовать многим? И Елена Гнесина приняла православие сразу по окончании консерватории, оставив свое происхождение интимной подробностью собственной биографии — подробностью, которую она не собиралась выставлять напоказ.

Елена Фабиановне довелось пережить еще очень многое, связанное с ее еврейством. Разве могла она забыть о нем, когда антисемитские настроения в русском обществе становились все более влиятельными, когда постоянно разворачивались и становились достоянием публики громкие скандалы, связанные с изгнанием из Москвы то одного, то другого еврея, у которого якобы были не в порядке документы. Может, эти несчастные и вправду не имели права проживать в Москве, а может, они это право

просрочили; поговаривали, что они вроде бы кого-то обманули, что кому-то что-то подсунули или вовсе добились вожаемого права быть москвичом за взятку или применили еще какой-то обходной маневр — эти истории про Рабиновичей и Раппопортов частенько попадали в газеты. Кстати, менять фамилию не только евреям, но всем подданным русского императора дозволялось лишь с особого разрешения, и при этом богатые евреи нередко становились Федоровыми и Николаевыми, что воспринималось как особая привилегия.

Начало XX века, и прежде всего 1905 год стал эпицентром еврейских погромов, которые валом прокатились по всей России. В Москве они тоже случались, когда рушили еврейские кварталы в Марьиной Роще, били в еврейских домах зеркала и посуду, пускали под нож не только подушки, но и людей — вместе с пухом и перьями летели в воздух меноры и мезузы, — сносили с лица земли все, что можно было снести, а владельцев портняжных мастерских и дешевых лавок убивали и насиловали. Еврейская кровь лилась рекой, а тех, кто ее проливали, охотнорядцев и черносотенцев, членов «Союза Михаила Архангела» и иже с ними царские власти и не думали ловить и наказывать; нехай народ забавляется, меньше будет воевать против властей, пусть уж выпустят пар на евреях...

Елена Гнесина и вся ее семья, конечно же, знали обо всех этих ужасах и отчасти испытывали стыд оттого, что с принятием православия им удалось от всего этого полностью отмежеваться. Как же, они же уже вроде бы и не евреи! Но душа откликнулась на эти новости жуткой болью; долго не могли они заснуть, думая о родственниках, оставшихся в Ростове, — все эти тетки, дядья и племянники не могли себя чувствовать в безопасности. Да и все евреи были так или иначе их собратьями по несчастью, которое пусть и не случилось с Гнесиными, но могло бы случиться, будь они не образованными дамами, окончившими консерваторию, а какими-нибудь Дорами и Розами, дочками раввинов из Неверля или Белосток. Говорить обо всем этом они могли только между собой: благородные русские, их друзья



и соученики вроде Рахманинова и Скрябина, бесспорно были бы на их стороне, в этом не могло быть никаких сомнений, но к чему было выволакивать на поверхность то, что они запрятали на самую глубину, к чему было ворошить, причем, ворошить безрезультатно то, что им удалось отодвинуть в дальний угол...

Елена Гнесина и ее сестры молчали и работали как всегда в эти страшные дни и месяцы 1905 и 1906 года, пока наконец массовые погромы не утратили остроту и не перестали быть столь многочисленными. И если говорить о свойствах характера «еврейского происхождения», то к ним, пожалуй, можно отнести талант умолчания, кстати, очень полезный для всякого руководителя. Елена Гнесина никогда не выбалтывала все, что лежит на душе, ради того, чтобы с кем-то поделиться — она в совершенстве владела искусством сокрытия того, что нужно было скрывать. И в совершенстве отличала то, что могли знать все вокруг, от того, что знать никому не полагалось.

Незамужняя гениальность

Все мы носим на себе отпечаток своей семьи: это и наследственность, и условия жизни, образование и воспитание, и множество неуловимых черт, которые мы копируем со своих родителей и других родственников, с кем часто виделись и кто оказал на нас влияние, и, естественно, с братьев и сестер — мы выросли с ними вместе, в детстве играли и общались, считая полностью родными и навсегда с нами связанными. Семья Гнесиных была в этом смысле вполне типичной для России своего времени и одновременно образцовой: многодетная семья, где отец обеспечивал всех как мог, а мать была хранительницей домашнего очага; семья, где все было посвящено воспитанию детей, где их образование и благополучие были целью существования семьи и ее надеждой; семья, где царили любовь и взаимопонимание, где не было подводных камней и конфликтов и где царили идеальные отношения между родными и близкими. И как бы ни существовала неизбежная разница между чувствами членов семьи друг к другу, их отношения никогда не становились враждебными, никогда не вклинивалась между



*Елена Каменцева. Портрет
Елены Фабиановны
в красном национальном костюме*

ними зависть и ревность, никогда не доходили они до ссор и перебранок — и в самом деле идеал семейной преданности и дружбы.

Несмотря на скромные доходы — глава семьи был банковским служащим и общественным раввином города Ростова, — все дети получили достойное образование: мальчики в основном учились в реальном училище, то есть обучались инженерному делу и техническим наукам, девочки учились в местном подобию Смольного и Екатерининского института, где языки и искусства лежали в основе программы. В дальнейшем все члены семьи получили высшее образование — сестры в Московской консерватории, брат Михаил в Санкт-Петербургской, а остальные братья, Александр, Владимир и Григорий поначалу занялись делами практическими — Александр по части электротехники, Григорий по части химии, а Владимир с самого начала проявил себя как организатор и бизнесмен. Григорий впоследствии свернул в семейное русло и стал певцом,



Владимир — удачливым американским фермером, а Александр так и остался инженером-электротехником, но инженером видным и уважаемым на советских начальственных должностях. Высокие умственные способности и умение работать отличали всех членов семьи; все они стали людьми незаурядными, заметными на горизонте своей профессии — никто не остался на обочине жизни, никто не стал «винтиком» среди серой массы обывателей.

Четыре сестры Гнесины, начиная с Евгении и заканчивая Ольгой, как и все женщины в любую эпоху, стремились к личному счастью и обрели его. Мужем Евгении был крупный ученый-историк Александр Савин, Ольга была замужем за химиком Дмитрием Александровым, Мария рано погибла, а Елизавета была дважды замужем и имела двоих сыновей. Обычная жизнь обычных женщин... Но не такова была Елена Фабиановна, та, благодаря которой в истории остались имена остальных сестер; та, благодаря которой летописцы будущего вообще проявляли и проявляют до сих пор некоторый интерес к судьбе и достижениям всего семейства. Елена Гнесина никогда не была замужем и не имела детей, и это обстоятельство, хоть и несколько интимного свойства, тем не менее заслуживает отдельного комментария, поскольку связано с ее главным талантом — талантом руководителя.

Нет никакого секрета в том, что каждый человек в каждый момент своей жизни совершает выбор: заняться ли тем или этим, посвятить ли себя тому или этому, отдать ли приоритет тем или этим интересам, вариантам развития или возможностям, и, в конце концов, быть или не быть... Кем? Женой, матерью, хозяйкой дома, педагогом, артисткой, лидером или его соратником, первым лицом или его помощником? Все эти вопросы вставали и встают сегодня перед любой женщиной, делающей профессиональную карьеру, а в годы становления сестер Гнесиных они были поистине судьбоносными и не допускающими вариантов. Это сегодня при наличии электрических плит, посудомоечных и стиральных машин, пылесосов и отпаривателей вполне можно сочетать профессиональную жизнь и жизнь семейную. Увы, в



Елена Фабиановна со своим племянником Шуриком Вивьеном, 1907–1908 г.

конце позапрошлого века подобная возможность была никому не доступна. Уж или взяться за дело всерьез и заняться руководством начинающего коммерческого предприятия, что и сделала Елена Гнесина, или встречать мужа в переднике в прихожей и вести к столу, едва успев переодеться после нескольких уроков с учениками.

Одной ногой в учебном классе, другой — в семейной кухне — это еще можно было пережить на манер сестер Гнесиных, но если ты одновременно и педагог, и директор, и бухгалтер, и маркетолог, и пиарщик своего предприятия, то уж простите... Нет, в этой ситуации заботиться о муже, детях и их бытовом благополучии было бы самоубийством, вернее, убийством или новорожденной семьи, или новорожденного предприятия: выживание обоих в этой ситуации не предусматривалось. Обладая огромным талантом руководителя и лидера, Елена Фабиановна не имела права зарыть его в землю, и это было не только мнением





потомков, знающих ответ «в конце задачка», но и ее собственным мнением — предвидеть будущее и приближать его она умела как никто другой... Мы и сегодня не удивляемся тому факту, что значительная часть бизнес-леди не имеет семьи, и это в двадцать первом веке, несмотря на полностью электрифицированный «умный дом» и воспитанных эмансипацией мужчин. Тогда что уж тут говорить о веке девятнадцатом!

Была и еще одна причина величественного одиночества Елены Фабиановны, более тонкая и менее очевидная, нежели вынужденная невозможность разорваться между домом и делом. Великая Анна Ахматова некоторыми своими высказываниями бросает свет на это обстоятельство, когда в порыве откровенности рассказывает своей подруге Надежде Мандельштам о невозможности обрести любовь и счастье. Так почему же многочисленные романы Анны Андреевны неизменно заканчивались разрывом и разочарованием? Ответ прост: потому что она была гениальной личностью. Ее друг мог быть лишь конгениален ей, духовно равновелик, как был конгениален Белле Ахмадулиной ее муж Борис Мессерер, выдающийся человек и художник. Как был равновелик Майе Плисецкой ее муж Родион Щедрин. Как были равновелики Осип Мандельштам и его жена и муза Надежда, сама незаурядный литератор.

Анна Ахматова в одном из разговоров в эвакуации в Среднюю Азию, где она жила вместе с Надеждой, призналась ей в том, что она никак не может найти ключ к мужскому характеру. Уж как она хочет притвориться дурочкой, замолчать, ничего не говорить, а только улыбаться, чтобы не казаться слишком умной, чтобы не давить на хрупкое самолюбие кандидата в возлюбленные. Но нет... Каким-то десятым чувством все они ощущают гигантский масштаб ее личности, который будто давит на них, пригибает к земле, заставляет почувствовать свою серость и обыденность в противовес ее, Ахматовой, значительности и духовной высоте. И здесь не помогает ни их образованность — с другими Анна Андреевна и не могла бы общаться — ни их ум и милые человеческие

качества: превратить свою женщину в богиню можно только на словах; поклоняться своей богине без зависти и смутного ощущения своего ничтожества не может ни один герой. Даже гении порой не выдерживают не то что превосходства, а равенства с находящейся рядом богиней, как не выдержал его великий Огюст Роден подле великой Камиллы Клодель. Так что неудивительно, что могучая личность Елены Фабиановны Гнесиной подавляла любого, кто мог оказаться рядом. И какой мужчина готов был бы признать, что в семье всем распоряжается и принимает решения она, а не он, просто потому что именно она — прирожденный лидер и руководитель? С 1890 по 1917 годы этот вопрос подразумевал лишь безусловно отрицательный ответ.

Елена Фортепяновна

Елена Гнесина была исключительной, невероятно одаренной пианисткой, что многие восприняли бы с большими сомнениями. Конечно, видный руководитель культурной институции — это да, но пианистка? Что с того, что она с серебряной медалью закончила консерваторию, подумаешь, достижение! Старалась, занималась много, вот и получила в результате высочайшую квалификацию: на концертной эстраде не блистала, много выступала лишь в молодые годы, да и то в основном не сольно, а в роли концертмейстера. Да, с ней вместе выступали такие гении вокала как Леонид Собинов и Павел Хохлов, но таких как Елена Фабиановна на Западе называют collaborative pianist, пианист-коллаборант, в смысле партнер, чтоб не сказать прямо — аккомпаниатор, то есть как бы вторая скрипка в дуэте. Однако, если взглянуть на дело чуть подробнее, то откроются невиданные горизонты ее огромного таланта, которым она не то чтобы пожертвовала, но который подчинила главному делу — музыкальному образованию.

Начать хотя бы с небольшого эпизода перед самой Первой мировой. В то время Елена переживала большое горе: умер ее любимый племянник Шурик Вивьен, сын сестры Елизаветы. Мальчик подавал большие надежды, уже начал сочинять музыку, но таково было



веление рока — угас в возрасте восьми лет, ушел, как ангел. Посреди душевного мрака, охватившего всю семью по случаю его кончины, появился Модест Ильич Чайковский, так до конца и не оправившийся после потери незабвенного Петра Ильича. Он очень поддержал Елену Фабиановну и разрешил ей заниматься на рояле Клинского дома, что было для нее большим подарком. Ей было разрешено являться каждый день и музицировать, сколько душа пожелает.

Постепенно к ней вернулся интерес к музыке — а то уж она считала себя заживо погребенной, — она с удовольствием «надоедала» Модесту Ильичу, беседовала с ним, то рассказывала ему о Шурике, то слушала его воспоминания о Петре Ильиче. Так они и коротали время, пока жизнь окончательно не одержала победу над смертью и не продолжилась в виде долгих занятий на рояле и развлечения Модеста Ильича самой разной музыкой — пианистка Елена Гнесина давала концерты для одного слушателя, который внимал ей с радостью и восторгом. Наговорились и намузицировались Модест Ильич и Елена Фабиановна от души; оба потом с ностальгией вспоминали это время. Но ничего не поделаешь, лето подошло к концу, наступил 1914 год, который многое расставил по местам и как старые крошки со стола смахнул прежние заботы — новые тяготы и проблемы многократно превзошли все ранее бывшее, а будущее таило в себе такое, что нельзя было представить в самых ужасных фантазиях...

То было благословенное мирное лето 1913 года. Елена Фабиановна была в прекрасной профессиональной форме, обладала обширным репертуаром, но ее одинокий слушатель более всего жаждал слышать музыку брата, а эта музыка мало того, что была не слишком пианистически удобной — ну явно не Шопен, эта музыка нередко была и камерной, и симфонической. И каково же было изумление Модеста Ильича, когда пианистка прямо по партитуре «шпарила» в темпе квартеты и трио, а то и симфонии покойного Петички. Клавиры этих симфоний где-то завалились, ну что за проблема, она может исполнить все, что зака-

зывает Модест Ильич с ходу по партитуре... Вот какова была Елена Гнесина, каким обладала слухом, какой реакцией, какой памятью — подобные кунштюки могут демонстрировать лишь музыканты на грани гениальности, такие как Лист, который с листа по рукописной партитуре ошарашил слушателей глинкаинской увертюрой к «Руслану». Хорошая пианистка, которой фортепьянные ноты подавай, ни о чем подобном и помыслить не может!

Исключительная память Елены Фабиановны поражала не одного Модеста Ильича, когда многое из сочинений брата она играла наизусть. Всю жизнь в самых разных обстоятельствах она была кладезем информации о давно ушедших годах и людях, причем, людях великих. Она вспоминала, как Господь послал ей встречу с самим Антоном Павловичем Чеховым в его московском доме.

Елена Гнесина часто аккомпанировала известной певице Анне Ивановне Книппер, матери жены Антона Павловича, знаменитой мхатовской актрисы Ольги Леонардовны Книппер-Чеховой. Анна Ивановна имела привычку приглашать своего концертмейстера вместе отобедать. И надо же случиться такому счастью — во время одного из обедов явился Антон Павлович. Думая, чем бы его развлечь, а Елена Фабиановна была известным острословом и прекрасным собеседником, — она вспомнила курьезный случай, когда в один из ее визитов денщик дяди Ольги Леонардовны, простой вояка, забавно отрекомендовал пришедшую на очередную репетицию Елену Гнесину. Приняв важную позу и набравши воздуха, он провозгласил: «Пришла Елена Фортепьяновна!» Услышав этот рассказ, Антон Павлович и все гости смеялись от души.

Собственно, этот простой человек из народа сам того не ведая открыл совершеннейшую истину. Елена Гнесина и впрямь была первозданной, природной пианисткой, чуть ли не сросшейся с роялем, несмотря на все свои административные заботы. Одна из последних ее учениц, Александра Тихонова не могла выразить всю степень изумления, в которое ввергла ее и всех присутствующих восьмидесятипятилетняя Елена Фабиановна: не подходя



*Открытка
«Дом композитора
П.И. Чайковского в
г. Клину»*

к инструменту пять лет — об этом было доподлинно известно — во время урока она подседала к роялю и так саккомпанировала своей ученице финал моцартовского концерта, так легко, азартно, так вдохновенно, что ученица почувствовала в ней дирижера, уверенной рукой ведущего начинающую солистку за собой; весь замысел концерта был у Елены Фабиановны как на ладони, и она уверенно реализовала его.

Свежесть пианистических навыков, продемонстрированных «дамой преклонного возраста», была сродни чуду. То было событие из разряда «этого не может быть, потому что не может быть никогда». Кто ж не знает, что пианистам и вообще всем музыкантам надо постоянно заниматься, иначе с таким трудом освоенные навыки испарятся как дым, и артист придет в совершенно беспомощное состояние. Пожалуй, по прошествии стольких лет все или почти все артисты именно в такое состояние и пришли бы, но не Елена Фабиановна. Ее незаурядный ум и творческая воля были так велики, что она не нуждалась в постоянном подкреплении ранее усвоенного — все, что она знала и умела, она знала и умела навсегда. Так же как моцартовский концерт для других студентов, она в том же возрасте исполнила сонаты Скарлатти и сочинения Шопена — произведения, требующие виртуозного владения инструментом. И снова никакой подготовки, никаких повторений и воспоминаний,

а блестящее исполнение «с налета», наизусть и на самом высоком уровне.

Когда же Августа Викторовна Малинковская, ее последняя студентка, спросила, чему бы приписать подобное чудо, Елена Фабиановна как ни в чем не бывало ответила, что, мол, ее педагог профессор Василий Сафонов требовал, чтобы пианисты в любой момент могли сыграть несколько сочинений из своего прошлого репертуара, а не только то, что учат сейчас. Для этого нужно было постоянно повторять однажды выученное, чтобы не выйти из формы. Конечно, она слукавила: ничего она не повторяла, ни к чему не возвращалась, потому что в силу занятости такая возможность была бы для нее роскошью. Нет, она была изумительно талантлива; слуховая и моторная память были у нее не просто прекрасными, но уникальными, находящимися на пределе человеческих возможностей. Потому-то ей и удавалось на рояле все, к чему она прикасалась — она была пианистка и музыкант от бога, и ей вполне хватало пианистического багажа, приобретенного в юности и молодости, чтобы и в глубокой старости поражать окружающих своим потрясающим воображение профессионализмом.

Сознавая уровень и степень редчайшей музыкальной одаренности Елены Фабиановны, становится понятной и глубина ее жертвы, пусть и добровольной, принесенной на алтарь



отечественного образования. Разве не могла бы она избрать карьеру концертирующей пианистки, гастролить, вызывать восторги залов и не испытывать вместе со своим народом все тяготы войн, революций и прочих передраг, в которые была ввергнута Россия в XX веке? Разве не могла она избавить себя от всех досадных хлопот по поводу протекающих крыш, холодных классов и обледенелых крылечек, с которых то и дело летели разогнавшиеся девочки-студентки? Ведь многие ее ровесники, порой не настолько одаренные как она, в связи со стесненными обстоятельствами отбыли на Запад.

Коллеги Елены Фабиановны уезжали в разное время — кто-то сразу же разглядел, куда метили большевики, и понял, что ему с ними не по пути; кто-то ждал до последнего — авось все вернется на круги своя, устанутся, придет к общему знаменателю. Но разрухе не было видно конца и краю: даже такой богатырь как Шаляпин, обласканный и старой, и новой властью, отказался от борьбы и оставил матушку-Россию горе горевать без него. Да что говорить, если ее любимый друг Сережа Рахманинов махнул рукой на все здесь оставленное и отправился в неизвестное плавание, надеясь на свой талант и руки. Вот и Печников Александр, замечательный скрипач, так и не вернулся из Мюнхена, отправился далее в Берлин, а там, когда Гитлер таких печниковых разместил по адресу, указанному их фамилией, махнул через океан в Аргентину. Александр Могилевский, тоже скрипач, добрался аж до Токио: все-таки не Россия, оглушенная гражданской войной, а хоть и самурайское, но солидное государство. И Николай Орлов, один из замечательных гнесинцев, тоже отбыл за границу. Пять лет он учился у Евгении Фабиановны, закончил училище, затем Московскую консерваторию и сделал прекрасную европейскую карьеру — концертировал в Германии, Франции, Англии и Америке. Как знать, может быть, Елена Фабиановна «сквозь магический кристалл», затуманенный катастрофами российской истории, тем не менее вполне ясно различала «свободную даль» своей блистательной карьеры...

Бузони вопреки

Незабываемой страницей биографии Елены Фабиановны стал всего один год, один учебный сезон ее занятий с великим пианистом и замечательным композитором Ферруччо Бузони. Занимаясь с ним, начинающая пианистка обрела «ролеву модель», изумительного музыканта и педагога, Бузони же обрел идеальную ученицу, равную которой редко встретишь. Он с восторгом рассказывал о ней всем русским, что навещали его в Германии, а навещали его весьма многие, ибо был он очень знаменит. Не боясь кого-либо обидеть, он делился своим мнением о русских музыкантах: «Они лентяи и не хотят работать»...

Что ж, зная о том, что у всякого русского «работа не волк, в лес не убежит», можно поверить великому итальянцу. Но было одно-единственное исключение, и это была Елена Гнесина, его московская ученица: она была настолько же ответственна и готова к постоянным занятиям без изъятий и пробелов, насколько она была исключительно талантлива — ее одаренность и трудолюбие были равновелики друг другу. Не стоит говорить, что только это сочетание могло обеспечить карьеру концертирующего артиста, и потому Бузони совершенно уверенно склонял Елену Гнесину к тому, чтобы стать звездой концертной эстрады — к этому у нее были все данные.

Впоследствии Елена Фабиановна часто вспоминала, как молодой Бузони сразу же задал жару всем девицам, да так, что учеба у строгого Сафонова показалась раем: инвенции Баха, и двух-, и трехголосные, надо было знать по голосам и уметь играть по указанию учителя то один голос, то другой, и в то же время петь оставшийся. А порой он сам играл второй или третий голос, пока ученица страдала над еще одним. Лишь музыканты поймут, каким недюжинным дарованием, каким слухом и памятью надо было обладать, чтобы справиться с подобным головоломным заданием. Конечно, все роптали и старались как могли, но получалось мало у кого, и среди них блистала теперь уже любимая ученица Бузони Леночка Гнесина. Как она признавалась впоследствии, ей это было «очень легко» — ведь она и раньше



проходила инвенции у Сафонова. Со свойственной ей скромностью она предпочла забыть, что другие тоже эти злополучные инвенции «проходили», но играть и петь их по голосам считали пыткой; музыкальные способности Елены Фабиановны были самой высшей пробы, и отказ от собственной музыкантской карьеры стал бы с ее стороны жертвой, если бы ее не сжигала страсть более сильная, нежели ее любовь к музыке — страсть к созданию нового дела по собственному проекту. Ибо музыкантом она была одаренным и даже талантливым, но руководителем — гениальным.

Чем же восхищалась юная Елена Гнесина в методике преподавания своего нового педагога? Демократизмом. Будучи сам чрезвычайно одаренным пианистом и музыкантом, он без всякого презрения или неприязни относился к этим девушкам, из которых по-настоящему способной можно было назвать далеко не каждую. Он был лишен всякого снобизма или предубеждений, которыми может страдать большой талант, сталкиваясь с вполне заурядными людьми. Как мягко и осторожно старался он продвинуть музыкальное развитие своих учениц, предлагая им небольшие пьесы Шумана, Шуберта, Грига и Брамса — боже упаси пробовать Бетховена или Моцарта, требующих высочайшей звуковой культуры и отточенной техники! Помечтать и посентиментальничать за роялем было для этих девушек вполне посильной задачей, что и предлагал им новопеченный преподаватель. Так Елена Гнесина узнала, что не боги горшки обжигают, и начинать надо с простого и доступного ученическому пониманию, не задирая нос и проявляя терпение. Сам великий Бузони был именно таким педагогом, и его пример всегда был превосходным образцом для будущего директора музыкального училища...

Сама же Елена Гнесина была отнюдь не такова, как большинство сереньких консерваторских студенток. Бузони твердо верил в ее блестящую будущность и предлагал ей последовать за ним в Америку, где она закончила бы курс в его классе (его как раз пригласили возглавить кафедру в Бостоне), а затем начала бы



*An die liebe Freundin
Elene Gnessina
mit vielen guten
Gefühlen von Ferruccio Busoni
Moskau,
November 1912*

Ферруччо Бузони, 1912 г.
Фотопортрет с дарственной надписью,
адресованной Елене Гнесиной

карьеру концертирующей пианистки. Теперь можно только изумляться провидческому дару Елены Фабиановны, а главное, ее желанию создать собственное дело: намеки на это уже стояли в повестке дня. Но чего она явно не хотела, так это быть одной из многих пианисток, штурмующих концертные залы и увивающихся вокруг продюсеров и дирижеров — ей было суждено стать основателем и директором нового музыкального предприятия, и если в те далекие годы это намерение еще не вполне в ней созрело, быть вечным просителем в чьей-то приемной — а именно такова судьба концертирующего артиста, а тем более артистки — она никак не могла. Порой понимание того, чего человек явно не может принять, бывает не менее судьбоносным, нежели понимание того, чего он желает и жаждет.



ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ ПРОДАЕТСЯ МЕТОДИКА



Появление нового бренда, нового популярного продукта и нового крупного бизнеса всегда связано с изобретением и открытием. Во главе Гугла стоял наш бывший соотечественник и знаток компьютерного дела Сергей Брин, чемпион авторынка автомобиль Феррари обязан своим появлением на свет инженеру и гонщику Энцо Феррари, а пиво Велкопоповицкий Козел не прославилось бы на весь мир, если бы рецепт не придумали знатоки пивоварения, средневековые монахи из Чехии. То же и в музыкальном образовании: комплекс Гнесинских учебных заведений как крупная корпорация связан с изобретением новой методики музыкального обучения, которая оказалась настолько привлекательной и популярной, что на ее основе удалось создать большой музыкальный холдинг. Вполне естественно, что для лучшего понимания таланта Елены Фабиановны как руководителя необходимо разобраться в том, на какой же фундамент опирался созданный ею музыкально-педагогический организм, и что именно представляла собой ее методика. Сущность открытия Елены Гнесиной, революция, совершенная ею в музыкальном образовании, сможет объяснить, почему начинания автора новой музыкально-педагогической системы оказались столь успешными и востребованны-

ми и каким образом на их основе удалось возвести крупную музыкальную корпорацию.

Как и любое другое изобретение, созданная Еленой Гнесиной система музыкального обучения опиралась на достижения предшественников и отнюдь не выскочила как джинн из бутылки; и так же как многие успешные изобретения, музыкально-педагогическая система Елены Гнесиной применила ранее известные идеи к новым условиям. На рубеже XIX–XX веков общественная потребность в обучении музыке самых разных детей и подростков с разными музыкальными способностями вызвала к жизни рождение новой методики, обладающей гораздо большим универсализмом и более широкой применимостью, чем можно было помыслить раньше. Идеи Елены Гнесиной проросли из опыта Московской консерватории, сложились уже на первом этапе существования училища, то есть до 1917 года, и впоследствии постоянно совершенствовались. Наибольшая же востребованность гнесинской системы музыкального обучения относится к советскому периоду, когда в ходе культурной революции понадобилась целая армия учителей музыки: надо было насытить музыкальный рынок множеством специалистов, готовых приобщить к музыкальному искусству всех и каждого.

МУЗЫКА ДЛЯ ВСЕХ

Не боги горшки обжигают

Для того, чтобы обучить музыке многих и многих, нужно было большое число квалифицированных наставников. При отчаянной малочисленности дореволюционной интеллигенции об увеличении числа музыкальных

школ нельзя было и мечтать — в этих школах некому было преподавать: для начала цель состояла в создании корпуса учителей, готовых поделиться своими знаниями с подрастающим поколением. Чтобы выполнить эту задачу, требовался революционный перелом



*Елена Фабиановна
со своей первой ученицей, 1895 г.*

в самой философии музыкального образования, которая ранее преследовала две цели: первая — помочь встать на ноги и осознать себя очень одаренным людям, таким как сама Елена Гнесина, ее брат Михаил, Рейнгольд Глиэр, ее соратник по училищу, и многие, вернее, на самом деле весьма немногие, прочие. И вторая цель — помочь прикоснуться к музыкальному искусству множеству праздных и полупраздных девиц, которые вовсе не собирались быть учительницами музыки, а в основном бренчали для себя и своих женихов, хвастаясь кое-какими познаниями в музыкальном искусстве. Эта вторая категория «консерваторок» была совершенно не готова к тому, чтобы нести свет музыкального искусства в массы; их обучение преследовало принцип «бери, что сможешь взять», не следовало никакой системе и не могло стать основой массового музыкального образования. Таким образом, ни первая методика, пригодная лишь для поддержания вдохновения в людях

чрезвычайно одаренных, ни вторая, непригодная даже для воспитания грамотных любителей, для широкого музыкального образования не годилась — эту методику нужно было создать заново, и амбициозную задачу широкого распространения музыкального образования взялась решить Елена Фабиановна Гнесина.

Конечно, и раньше существовали прекрасные преподаватели, мастера детской музыкальной педагогики, и работали они как в предыдущих поколениях, так и одновременно с Еленой Фабиановной, и вовсе не обязательно в ее учебных заведениях. Ни для кого не секрет, что русская школа в Москве и Петербурге, а если повезет, то и в провинции, отличалась высоким уровнем подготовки музыкантов, но Елена Гнесина сумела превратить единичное явление, «штучное производство» в эффективно работающую систему. Она сделала свою методику всеобщим достоянием, ее методические работы, хрестоматии, авторские сборники пьес и упражнений многократно облегчили работу преподавателя, превращая педагога, действующего на ощупь и неизбежно совершающего ошибки, в профессионала музыкального образования, знающего, что, как и почему нужно делать и каким образом превратить процесс овладения инструментом в многоэтапное восхождение по ступеням мастерства, где каждый из этапов находился на своем месте, был снабжен необходимыми тренировочными упражнениями и закономерно приводил к следующему этапу.

Все, что происходило в фортепианном классе, представляло собой стройную систему, в рамках которой могли легко расположиться любые индивидуальные вариации. То, что раньше было плодом вдохновения, интуитивных находок и случайно найденных приемов, превратилось в своеобразный учебник музыкальной педагогики, не требующий ни от учителя, ни от ученика эксклюзивного дарования, а лишь некоторой ответственности и старания — с помощью методики, разработанной Еленой Гнесиной, можно было перейти к массовому музыкальному образованию и приобщить к музыкальному искусству огромное число людей.



Под управлением любви

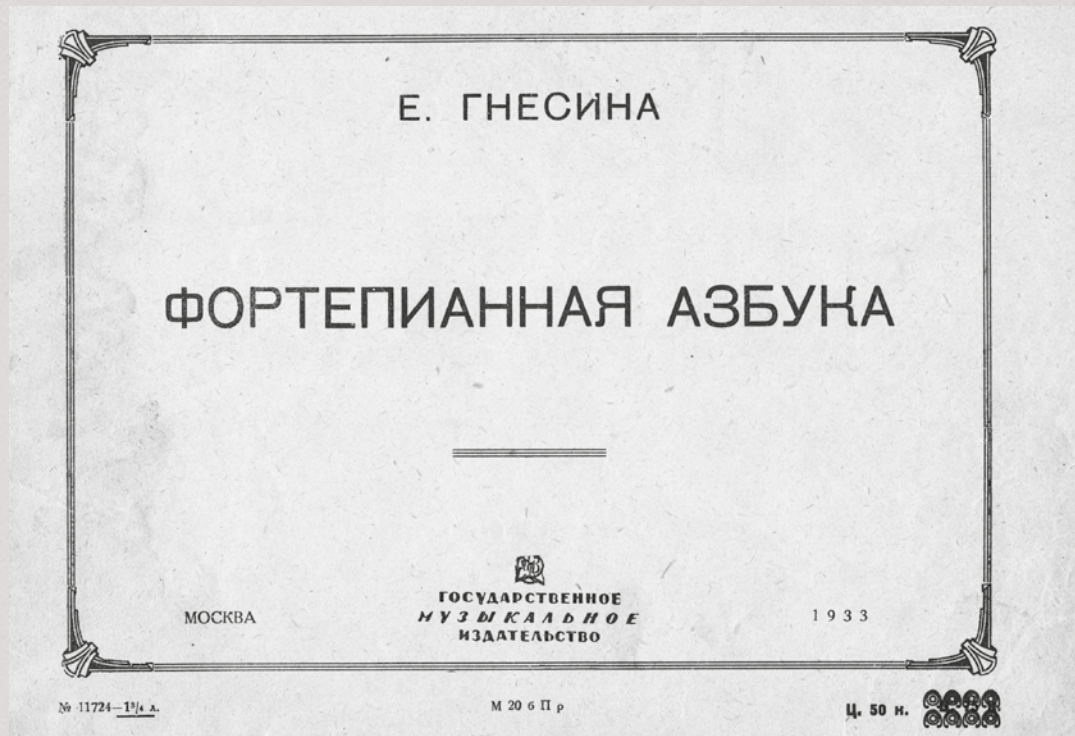
С первых месяцев обучения уже можно играть сочинения Елены Гнесиной, такие как «С прыгалкой» и «В кузнице», «Ладушки и марш», «Дождик» и «На лодке», и прочие милые зарисовки из ее «Фортепианной азбуки», которая совершила если не революцию, то по-крупному реформировала музыкальное образование: теперь, когда заставлять учиться музыке стало куда труднее, появилась новая методика, где польза и эффективность должны были сопровождаться интересом и желанием ученика. Елена Фабиановна сделала все, чтобы эта методика была доступна в какой угодно глубинке, чтобы она не базировалась лишь на обаянии и таланте педагога, а была хотя бы в некоторой степени универсальна. Предназначена методика была для самых-самых маленьких, для начинающих, для делающих первые шаги в музыке — эту стадию преподаватели прошлых поколений предпочитали не замечать. Справилась ученица — значит молодец! Не удалось — ну что же, не всем хорошо играть, уж как получится, спасибо, что ноты читать научилась и пару пьес может исполнить. Такое поражение Елена Гнесина не соглашалась принять: нет, играть могут все, надо лишь правильно подойти к делу.

«Я поняла, что если ребенок ХОЧЕТ учиться, — настаивала Елена Фабиановна, — дело педагога — поддержать и развить его стремления с самого начала, что нужно не только знакомить с техническими приемами, но и помогать детям понять художественную сущность каждого музыкального произведения — научить их любить музыку». Создать тонкую настройку души ученика — такую сложную задачу в большинстве своем преподаватели прошлого не ставили: их дело было научить как-то владеть инструментом, пусть под давлением и принуждением, заставляя и наставляя, но добиться преодоления неизбежных трудностей, чтобы учащиеся в некоторой степени овладели техникой игры. Елена Фабиановна, в противоположность той школе, какую прошла она сама в раннем детстве, следовала не стареющему от повторений мудрейшему принципу выдающегося пианиста

и звезды фортепианного искусства Артура Шнабеля: «Самое главное — это любовь, любовь к музыке, — говорил он в беседах с учителями. — Любовь всегда дает некоторое знание, но я никогда не слышал, чтобы знание породило что-либо подобное любви».

Предваряя сборник воспоминаний о Елене Фабиановне, его составитель и ее многолетняя соратница Маргарита Эдуардовна Риттих пишет: «Многие авторы отмечают и иллюстрируют конкретными фактами еще одну характернейшую черту Елены Фабиановны: исключительную, страстную заинтересованность каждым, в ком была хоть искра музыкального таланта, чтобы поддержать такого человека, помочь его развитию, выявить лучшие стороны его дарования». В приведенном наблюдении обращают на себя внимание два слова: «каждым» и «хоть искра музыкального таланта». То есть, Елена Фабиановна не жалела сил и стараний для любого, кто проявлял интерес к профессии музыканта и желал в ней состояться, невзирая на присутствие или отсутствие больших надежд, которые подавал или не подавал тот или иной учащийся. Почему? Является ли музыкальная профессия «резиновой», способной дать хлеб и соль всякому меломану? Здравый смысл, основанный на реалиях прошлого, уверенно ответил бы «нет». А вот Елена Фабиановна с присущей ей храбростью и визионерскими наклонностями отвечала «да» и еще раз «да».

На чем же основывался оптимизм Елены Гнесиной, многим кажущийся чрезмерным? Он произрастал из реального взгляда на природные данные людей плюс перспективы получить качественное образование и быть востребованными. Елена Фабиановна вовсе не мыслила всех гнесинцев покорителями концертной эстрады, а, во-первых, предвидела будущее расширение горизонтов музыкального дела, способного вместить гораздо большее число профессионалов, а во-вторых, она словно бы прозревала грядущие открытия науки, которая сегодня уверенно утверждает, что в детстве и ранней юности учиться музыке надо не столько для овладения профессией музыканта, сколько для максимального развития



воображения и фантазии, интеллекта и конструктивного мышления, и в результате стать лучшим в любой профессии. Установка хорошего врача: «Не навреди!», как полагала Елена Гнесина, вполне подходит для музыкального образования, а польза от занятий непременно скажется, кем бы впоследствии ни стал ученик; ведь известно, что даже гениальный Бах, кумир души Елены Фабиановны, считал, что ничего мудреного в игре на инструменте нет — надо только в нужное время попадать на нужные клавиши...

Легион возможностей

В XXI веке уже нельзя усомниться в данных психологической науки, которая утверждает, что детские музыкальные занятия настолько положительно влияют на развитие мозга, что прозанимавшиеся музыкой хотя бы несколько лет уже дают фору своим сверстникам в мышлении и особенно в том, что психологи называют EQ, эмоциональным интеллектом, то есть в способности выражать себя и понимать других людей. И это лишь самое общее представление об EQ, который одаривает своих обладателей массой полезных свойств, поистине незаменимых в любом деле. То есть даже если совсем-совсем средний выпускник Гнесинского дома не захочет искать себя в профессии

музыканта, отдавшись совсем другим занятиям, он тем не менее не прогадал — как утверждают многие уважаемые финансисты, в прошлом музыканты, никакой финансовый анализ не может сравниться с изощренной логикой анализа музыкальных форм и точностью анализа гармонического — навыки, полученные в ходе музыкального образования, позволят присвоить другим умственным занятиям кодовое имя «семечки». Грызть их — одно удовольствие для «бывшего музыканта» и никакого труда для него не составляет. В то же время любовь к музыке, конечно же, неискоренима: всякий, кто поражен этой болезнью, будет испытывать постоянное желание слушать музыку — он будет завсегдаем концертных залов и оперных театров, активным покупателем звукозаписей, и, пожалуй, непременно отдаст своих отпрысков в музыкальную школу, как бы приговаривая: «Я там был, и ты побудешь, сколько выдержишь, ничего кроме хорошего от этого быть не может!»

Уже само по себе желание расширить аудиторию любителей музыки, в данном случае неважно, активно музицирующих или просто слушающих, достойно самых горячих похвал. Однако же Елена Фабиановна рассчитывала главным образом на другое: на всемерное



расширение музыкальной инфраструктуры общества, на привлечение к музыке неизмеримо большего числа людей, чем это было в ее юные годы. Ее открытие состояло в том, что, собственно, никаким открытием не является, но что до нее не было практически задействовано в системе музыкального образования: оказывается, чтобы быть музыкантом-профессионалом вовсе не нужен значительный музыкальный талант. Кроме деятельности солиста-виртуоза есть еще масса музыкальных профессий, вовсе не требующих выдающихся музыкальных данных. Взять хотя бы ту же учительницу музыки. Конечно, она должна уметь что-то показать ученице, но что и как? Небольшие детские пьесы хорошо сыграть может всякий, кто имеет некоторое музыкальное образование, а преподавать в училищах и вузах таких «учительниц» не приглашают. При этом нужда в них колоссальная; учительница музыки в студии, в клубе, в кружке, в музыкальной школе, в детском саду, в общеобразовательной школе, в педагогическом училище и т. д. и т. п. — такая на первый взгляд скромная учительница музыки являет собою краеугольный камень совокупной музыкальности всего общества. От того, что в стране есть один Святослав Рихтер или Николай Луганский не меняется почти ничего или очень мало; но, если в стране есть тысячи и тысячи дельных и преданных делу квалифицированных преподавателей музыки — это уже другая страна.

Объектом внимания учительницы музыки выступает не столько музыкальное искусство, сколько человек, та ленивая и ничего не желающая девчонка, которую бабушка привела в музыкальную школу. Дело учительницы заинтересовать ее, вдохнуть в нее хотя бы часть собственной любви к искусству, создать для нее небольшой репертуар, которым она могла бы прихвастнуть в семье и перед подругами, сделать музыку неотъемлемой частью ее жизни. Нужен ли для этого большой музыкальный талант? Отнюдь нет. Для этого нужна квалификация другого рода, квалификация педагога, направленная не собственно на

музыку, а на музицирующего человека, вернее, на пытающегося музицировать в меру своих скромных сил.

На уровне высшей лиги известен целый ряд легендарных педагогов, которые не были выдающимися солистами. Вспомнить хотя бы пианиста Льва Наумова, профессора Московской консерватории, или сеньора Розати, американского концертмейстера и вокального педагога, воспитавшего Марио Ланца и других прекрасных певцов, или Юрия Янкелевича, преподавателя массы изумительных скрипачей. Подобно этим великим педагогам многие и многие замечательные учительницы музыки даже не приближались к уровню артистов-виртуозов, но сумели сделать такими артистами других. Вспомнить хотя бы таких звезд как Анна Артоболевская и Валерия Листова или из ныне живущих выдающихся гнесинцев Татьяну Зеликман — их мастер-классы, не говоря уже о просто учебных классах, составляют предел мечтаний любого, стоящего у подножия музыкального Олимпа.

Преподаватель в любой области, такой, как, например, Сергей Рухин, воспитавший целую плеяду выдающихся математиков, часто не является крупным талантом непосредственно в своем предмете, но умеет зажечь этим предметом и раскрыть одаренность других. В юности не были выдающимися фигуристами ни Татьяна Тарасова, ни Станислав Жук, равно как не была выдающейся гимнасткой Ирина Винер или другие воспитатели легендарных спортсменов, а сколько же у них незаурядных учеников, составивших славу мирового спорта... Талант педагога и сегодня мало изучен, но из этого вовсе не следует, что он не имеет значения: напротив, его роль огромна, и Елена Фабиановна Гнесина поставила во главу угла именно этот талант, корни которого мало известны, но значение чрезвычайно велико.

В совершенной Еленой Гнесиной революции, конечно, большую роль играет смена приоритетов с артиста-виртуоза на преподавателя, да разве только на него... Важны и те немногие, кто профессию покинет, но тем не менее выиграл свою судьбу, привнес в





свои новые занятия навыки и способ мышления, полученные в недрах музыки. Однако мало этого: провидческий дар основателя музыкально-педагогической корпорации натолкнул ее на то, чтобы максимально расширить инфраструктуру музыкальной профессии, вовлекая в нее все тех же ценимых ею, но не слишком музыкально одаренных людей, способных выполнять самые разные роли, причем, роли, не слишком заметные в ее молодые годы. Конечно, и в годы юности Елены Фабиановны блистали такие люди как Герман Ларош и Николай Кашкин, говоря современному, блестящие музыкальные журналисты. Знакомство с Кашкиным, а скорее, просто широкий взгляд на музыкальное дело, натолкнули Елену Фабиановну на максимальное расширение возможностей потенциальных музыкальных деятелей за счет умножения различных музыкантских активностей.

Миллионы советских людей десятки лет каждое воскресенье ждали появления на голубом экране Элеоноры Беляевой, выпускницы Гнесинского института, с программой «Музыкальный киоск», равно как и сегодня многие ждут рассказов Артема Варгафтика или Ярослава Тимофеева — сколько музыкальных популяризаторов и пропагандистов работает ныне на радио и телевидении, в газетах и журналах. И вряд ли кого-то из них взял бы в свой класс учитель Елены Фабиановны профессор Василий Сафонов — нет, эти ребята не Скрябины и даже не Гнесины, как его лучшие ученики, а просто рядовые или, скорее, лейтенанты музыкального фронта, как, скажем, тот же Вадим Журавлев, неутомимый радатель о судьбах музыкального театра, или Михаил Митропольский, пропагандист джаза, и множество других, назвать которых нужен был бы отдельный том. Сюда же отнесем и музыкальных продюсеров, организаторов музыкального дела от директоров оркестров до интендантов оперных театров... И музыкальных издателей, коллег достославных семейств Юргенсона и Рикорди... Без них всех ни одного дня не просуществовала бы ни единая музыкальная институция, хотя их имена широкой публике мало известны. Могли бы



Николай Дмитриевич Кашкин

они занять свое место на концертной эстраде? Скорее нет, чем да. Возможно, и оркестранты, и учителя музыки из них получились бы так себе, а уж о солистах речи и вовсе нет, однако же они на своем месте, обеспечивая функционирование искусства музыки, его организационных и общественных структур.

А сколько же нужно звукорежиссеров и саунд-продюсеров, принимая во внимание размах индустрии звукозаписи и многие часы звучания музыки по радио, на телевидении, в кино и в любых общественных местах... А сколько необходимо настройщиков и мастеров музыкальных инструментов, если подумать о количестве занимающихся музыкой детей и подростков, студентов-музыкантов и больших профессиональных коллективов... Елена Фабиановна, будто предвидя невиданное расширение и рост музыкальной индустрии вглубь, вширь и ввысь, запланировала на будущее и создала корпорацию, способную обеспечить все возрастающие нужды общества в самых



разных музыкантах, которым нужен отнюдь не тот талант, который так тщательно проверяли при поступлении в музыкальные учебные заведения; им нужна любовь к музыке — это раз, музыкальная эрудиция и адекватное представление о том, как работает их отрасль музыкального дела — это два, а вот три — что угодно другое: для звукорежиссера — музыкальный вкус и слух, для продюсера — способности рекламиста и коммуникатора, для педагога — талант психолога и воспитателя, для журналиста — дар литератора и оратора. И далее везде, где собственно музыкальные способности порой даже не стоят на первом месте.

Елена Фабиановна сделала большую новую ставку — набрать людей способных, но не эксклюзивно одаренных, и дать им в руки профессию музыканта: так ли эдак ли, не мытьем так катаньем они расширят музыкальный

горизонт, усовершенствуют прежнюю и создадут новую инфраструктуру музыкальной профессии. Каждый из них как наэлектризованная молекула будет распространять вокруг себя «вирус музыки», да так, что в какой-то момент все общество станет обществом любителей музыкального искусства, все будут наслаждаться его красотой — такое превращение не слишком искушенных в эстетических вопросах граждан в людей, увлеченных искусством, стоило того, чтобы вложить в это душу, силы, энергию и жизнь. Благороднейшая цель, которой удалось добиться Елене Гнесиной, заложив основы движения к этой возвышенной цели. Хорошо знавший ее один из учеников А. Лахути в цветистых восточных стихах запечатлел то, что называют часто vision — визионерство, то есть стратегическое мышление, умение прозревать будущее и формировать его:

«Мне вспоминается старинный сказ Востока
О том, как деревцо сажал старик глубокий.
“Скажи мне, у него прохожий спросил, —
Не попусту ли здесь ты тратишь столько сил?
Ты сед, а пальма даст плоды через столетье”.
“Что ж, их вкусит мой внук, — на то старик ответил. —
Когда бы так, как ты, твой прадед рассуждал,
Ты вкуса финика вовек бы не узнал.
Другие встарь для нас работали без лени,
Потрудимся и мы для новых поколений”».



ИГРАЕМ С НАЧАЛА

Детский мир

Елена Гнесина благодаря своему педагогическому таланту разработала методику обучения игры на инструменте на самом главном, начальном этапе его освоения. Именно различия в освоении первоначальных навыков, будь то игра на фортепиано, скрипке или любом другом инструменте, лежат в основе музыкального образования чрезвычайно одаренных людей, с одной стороны, и вполне средних, с другой. Как известно из истории, многие крупные таланты и даже гении, среди которых такие мастера, как, например Ференц Лист или наш Константин Игумнов, прошли первоначальный этап обучения кое-как, через пень-колоду, и было чрезвычайным везением для Ференца Листа встретить на своем пути Карла Черни, а для Константина Игумнова — Николая Зверева, которые исправили накопившиеся ошибки и спасли для музыкального искусства эти незаурядные дарования. Но то были исключительно одаренные преподаватели, которые занимались с исключительно одаренными учениками.

Сколько же просто способных людей было потеряно для искусства лишь из-за того, что их неверно учили с самого начала, и ни они сами, ни их будущие преподаватели, даже если заметили огрехи и промахи прошлого, не могли справиться с проблемами, оказавшимися непреодолимыми; далеко не все могут сравниться с великими и знаменитыми — то, что вполне возможно для большого таланта, для человека с хорошими, но обычными способностями может оказаться фатальным. Открытие Елены Гнесиной в музыкальной педагогике состояло в повышенном внимании к главному, первому этапу освоения музыкальных навыков и в приведении этого этапа к своеобразному «общему знаменателю», когда место педагогической интуиции заняла продуманная система обучения: это можно сравнить с переходом от кустарного ремесленного производства к массовому поточному, когда место рабочей артели заняли фабрики и заводы с правильно построенным разделением труда.

Когда сама Елена Гнесина и ее сестры и братья обучались музыке, российская аристократия и средний класс полагали музыкальное образование обязательной частью образования вообще, образования как такового. Перед каждой семьей не стоял выбор, учить или не учить детей музыке, а стоял выбор другого рода — как учить, под чьим руководством, в каком режиме и как это обучение оплачивать. Изящным искусствам учили всех, и девочек, и мальчиков: и те и другие должны были уметь петь, танцевать, рисовать и играть на инструменте. Но уж девочки, будущие жены и матери, должны были владеть музыкальным искусством в превосходной степени. А как же иначе? Иная скромница с не слишком впечатляющей внешностью получала еще один шанс на хорошую партию — она могла привлечь будущего мужа виртуозным блеском игры на фортепиано или выразительным пением — с древнейших времен музыка считалась важной составляющей дамского арсенала обольщения. Не говоря уже о будущих детях, для которых художественно образованная мать становилась их первой учительницей музыки, танцев и хороших манер.

Что же следовало из обязательного характера музыкального образования в XIX столетии, в годы взросления Елены Фабиановны? А то, что в условиях обязательности ребенка не спрашивали, желает ли он заниматься музыкой, как и в каком объеме он предпочитает этим заниматься, готов ли он терпеть рутину и муштру, играть гаммы, корпеть над скучными упражнениями... О, нет, ребенку, то есть ученику, главному герою процесса, слова никто не давал. Хочешь не хочешь, а будешь выполнять наставления Марь-Иванны, будешь, делать то, что тебе велят, и без капризов, пожалуйста! Скоро придет бабушка, захочет послушать, чему ты научилась, и что ты покажешь? Будешь одним пальцем что-то там ковырять? Гости придут на твой день



рождения, нужно будет что-нибудь сыграть, и что ты сыграешь? А хорошо бы еще самой спеть и себе саккомпанировать, вон у госпожи N дочка почти как примадонна поет, и репертуар романсов у нее как у настоящей певицы — всю Вяльцеву перепела, а ты «Детский альбом» Чайковского второй год мучаешь... И заботливая мать, уверенная в неземных талантах своей дочери, тяжело вздохнет, а дочь может и шлепком наградить для поучительности внушения.

В условиях обязательности и принуждения у Марь-Иванны было совсем неплохое житье: ходи на уроки, задавай то, что задают всем, и требуй выполнения. Тут не цирк и не театр, развлекать детей никто не обещал — учеба дело многотрудное, порой скучноватое, но надо значит надо. Вы же не ждете от латинских глаголов взрыва вдохновения, зубрите как можете, и дело с концом! Так же и тут: берем школу Байера, играем в унисон двумя руками то, что положено. Хотите настоящей музыки? Это потом, для того и учимся, а пока потерпеть надо, покорпеть, помучиться даже — не театр тут и не бальные танцы! Вон и танцам тоже надо долго учиться, а то мазурку с вальсом и перепутать недолго. Вы же повторяете по много раз одно и то же, чтобы потом на балах отплясывать? Так и тут — еще раз, еще раз, медленно, не спеша, раз-два, раз-два, спину держим, пальцы поднимаем... Такой стиль обучения был принят вполне, с ним смирились как с латинскими вокабулами, как с древнегреческим письмом, освоить которое было трудно, а для чего — непонятно. Может, «Илиаду» в оригинале почитаем когда-нибудь...

Но ничто не вечно. После Октябрьской революции или Октябрьского переворота, как ни назови, наступили новые времена, девочки в кружевных платьицах, что когда-то посещали школу сестер Гнесиных, разлетелись кто куда. В музыкальные школы хлынула новая публика, которая вовсе не считала музыкальное образование таким уж обязательным. Да, хотели, да, стремились, но если станет невмоготу, тут уж никакая мама с плеткой стоять не будет — не до того ей, она у станка часы наматывает. Конечно, остались еще дочери

профессоров-врачей-юристов, в этих семьях долгие десятилетия сохранялась инерция до-революционного воспитания, но и там обязательность уже не была столь жесткой — окружающая обстановка не располагала.

После 1917 года музыке учились не только девочки из семей «приличных», но из очень разных, нередко весьма далеких от каких-либо художественных интересов. А если в музыкальную школу отдавали мальчика, то, как правило, или он очень к этому стремился или проявлял недюжинные способности. Мама многих учениц, вспоминая свое трудное детство, говорила: «Я не училась, мне недодали, так пусть хоть ты станешь грамотным человеком, научишься играть как настоящая барышня, а может, если тебе понравится, и сама в учительницы музыки пойдешь», — заключала она с надеждой. Так что на переломе эпох учащихся в Гнесинской школе становилось намного больше, чем раньше. Но теперь ребром вставал другой вопрос: как их учить? Никаких подзатыльников, надо заинтересовать, увлечь, вдохновить...

Школа сестер Гнесиных была в полной мере готова к наступившим переменам, поскольку для них это и не были перемены, строго говоря. К моменту, когда политический ветер окончательно изменил направление, и на Гнесинскую школу буквально обрушился шквал новых учащихся из совершенно иного социального слоя, Елена Фабиановна была уже во всеоружии: она могла опираться на выработанные ею методические принципы, созревшие еще до революции в недрах частного училища — обучать увлекая и общаться без принуждения. Когда в иных музыкальных училищах — не везде, конечно, но частенько — давили и нажимали, заставляли и муштровали, в школе сестер Гнесиных был принят совсем другой, дружественный стиль общения. И если в некоторых училищах и частных домах от скучных и нудных упражнений мухи дохли, не говоря уже об учащихся, в Гнесинской школе был в ходу новый свежий репертуар.

Для первого, самого ответственного этапа обучения, когда складываются основные навыки, ставится рука, и диалог человека с





инструментом только-только налаживается — для этого этапа Елена Фабиановна сочинила прелестные пьески. «Мне хотелось уничтожить этот разрыв между техникой и музыкой, существовавший в детском педагогическом репертуаре, — говорила она. — И вот в 1919 году я впервые сочинила несколько тетрадей маленьких этюдов и пьес для начинающих, а затем сочинила свою “Фортепианную азбуку”, по которой теперь учатся все советские дети. Это и положило начало к созданию нового детского педагогического репертуара». Буквально за несколько лет явилась целая вереница сочинений для детей, где помимо «Фортепианной азбуки» были «Маленькие этюды для начинающих» в четырех тетрадях, «Подготовительные упражнения к различным видам фортепианной техники», «Три пьесы для фортепиано», «Миниатюры для фортепиано» из 11 программных пьес, «Маленькие пьесы для фортепиано», «Тема и шесть маленьких вариаций», «Пьески-картинки», «Миниатюры для фортепиано» из 9 пьес, «Первые шаги», «Альбом детских пьес для фортепиано». В этих пьесах было много наглядных звуковых картинок, где композитор живописал знакомые ребенку события, рисуя то дождичек, то поездку на пони, то игру в куклы, то рисование радуги и тому подобные занятия.

Порядок изучения ярких, образных музыкальных зарисовок, сочиненных Еленой Гнесиной, абсолютно соответствовал необходимому порядку освоения основных пианистических движений. Можно было оставить в стороне скучные унисонные упражнения школы Байера и Дамма — по ним училось предыдущее поколение пианистов, и многие, естественно, сходили с дистанции, не выдержав этой механической долбежки. Теперь же педагог мог уверенно вести своего ученика по пути пианистического мастерства и знать, что переучивать такого ученика в дальнейшем никому не придется. И в наши дни, по прошествии стольких лет, оказалось, что методические идеи, лежащие в основе самой первой, начальной и наиболее чувствительной фазы музыкального образования, остались неизменными: учение и увлечение нераздельны; интерес и польза, вдохновение и обретение навыков нерасторжимы; образность и внятность произведений для детей, их связь с внешними впечатлениями, яркость и точность мотивов и ритмов, рисующих все, что сам ребенок может увидеть и почувствовать — эта методика до сих пор остается актуальной и востребованной. Детский мир есть детский мир, и, отраженный в музыке, он продолжает жить в самых первых сочинениях, которые играет маленький музыкант.





*А.Т. Гречанинов
со своим классом
в Училище
Е. и М. Гнесиных,
1911 г.*

Не пианист, а музыкант

В Гнесинской школе с первых дней обучали музыке, а не только игре на инструменте. Даже живость и образность сочиненных Еленой Фабиановной детских пьес, даже опора на художественную необходимость при их изучении, когда техника состояла на службе у музыки — всего этого было недостаточно для воспитания музыкальности учащихся. Органической частью их образования была теория музыки, класс ансамбля и хор, то есть то, что не могла предложить учительница, приходящая на дом. Для полноценного обучения нужна была именно музыкальная школа со всей полнотой изучаемых предметов, как и подобает настоящей школе в отличие от кружка, студии или частного преподавателя. Широта подхода к музыкальному образованию была коньком Гнесинской школы, ее обязательным атрибутом, пренебрегать которым не позволялось никому из учащихся. Те, кто хотел избавиться от якобы необязательных хора, сольфеджио и прочих дополнений, вынуждены были платить даже больше, нежели те, кто подчинялся местным правилам и не жалел времени и усилий на изучение музыкальной грамоты, гармонии и музыкальной литературы. И, конечно же, убежденный гнесинец не манкировал пением в

хоре — хор очень способствовал совершенствованию слуха и развитию вокальных данных, что было весьма кстати для будущих музыкантов и любителей музыки.

К тридцатилетию Гнесинского училища его верный друг, многолетний преподаватель и прекрасный композитор Александр Гречанинов вспоминал: «В 1903 году выходит в свет мой первый сборник детских песен “Ай-ду-ду!”. Образовавшийся вскоре после того в школе детский хоровой класс под руководством Евгении Фабиановны разучил песенки из этого сборника. Детская литература была тогда очень бедна, петь было почти нечего, и я с удовольствием принял предложение написать что-нибудь еще для детей. “Петушок”, “Ручеек”, “Времена года” — один за другим появляются мои сборники. Весело было писать, весело было и слушать свои хоры в прелестном детском исполнении. Таким образом, для гнесинского детского хора я написал почти все свои хоровые детские песни». Для ребят специально сочинял хоровые пьески и Рейнгольд Глиэр — и какие это были милые, наивные и естественные для детского пения сочинения под броскими названиями «Здравствуй, гостья-зима!» или «Пришла весна!». Коротко и ясно.





Музыкальное Училище Е. и М. ГНЕСИНЫХЪ въ Москвѣ.

Спеціальные предметы преподаванія: фортепіано и скрипка (2 пригготовительныхъ и 6 курсовъ) обязательны: сольфеджіо, элементарная теорія, гармонія, энциклопедія, исторія музыки, хоровой классъ и совмѣстная игра.

По окончаніи полного курса выдается свидѣтельство.

Плата: младшее отдѣленіе 125 рублей, старшее 160 рублей въ годъ. Взносъ по полугодіямъ впередъ. Не желающіе слушать теоретическихъ предметовъ могутъ обучаться спеціальному предмету въ качествѣ вольнослушателей съ платой 200 рублей въ годъ.

Пріемъ съ 25 августа. Начало ученія 5-го Сентября.

Не отставала и методика преподаванія сольфеджіо Евгении Фабиановны: то была швейцарская система, когда ноты музыкального диктанта не записывались и не стирались, а просто передвигались по металлическому нотному стану. Это была некая музыкальная игра, потому что гораздо интереснее, да и удобнее двигать железки, напоминающие ноты, по линейкам, чем прозаически записывать и стирать их карандашом на бумаге. Детям эта система очень нравилась, что примиряло их с музыкальной грамотой и сольфеджіо. Так сестры Гнесины показали, что, когда имеешь дело с людьми, важно все: и чему учат, и для чего учат, и насколько интересно учат — всякая встреча с новым материалом непременно должна быть удобной и привлекательной.

Обогащали обучение на инструменте не только теоретические дисциплины и хор, но и особый предмет, который теперь, пожалуй, назвали бы концертной практикой. Учащиеся исполняли свой репертуар в присутствии ВИП-персон: это, во-первых, налагало большую ответственность и повышало ста-

тус этих домашних концертов, а во-вторых, давало возможность свободного общения с выдающимися людьми той эпохи, невероятно обогащая юных гнесинцев нравственно и интеллектуально. Как бы продолжая традицию первых лет существования училища, когда гостями и исполнителями домашних посиделок бывали Рахманинов и Скрябин, и в годы революции, и сразу же после Елена Фабиановна и ее сестры не снижали планку: у них бывал министр иностранных дел Максим Литвинов, друг юности Елены Гнесиной, нарком просвещения Анатолий Луначарский; захаживал великий режиссер Всеволод Мейерхольд с женой, актрисой и красавицей Зинаидой Райх, бывали и мхатовцы — Василий Качалов и сам Константин Станиславский, тоже старый приятель сестер Гнесиных. Порой случались и выездные концерты в том же ВИП-составе, когда хозяином дома был член коллегии Наркомата иностранных дел Федор Ротштейн. Выдающаяся компания, показывающая с какими незаурядными и, надо сказать, статусными людьми была накоротке знакома скромнейшая Елена Фабиановна!



ШКОЛА — УЧИЛИЩЕ — ВУЗ

Психология любого руководителя в той или иной степени базируется на перспективном мышлении, то есть на превалировании в сознании человека будущего над настоящим, не говоря уже о прошлом. Руководитель видит лучшее будущее в своем воображении, и, в отличие от мечтателя или, как сейчас сказали бы, креативщика, руководитель знает, как приблизить это будущее: он может пошагово описать, каким образом следует продвигаться к этому будущему, что нужно для этого сделать, какие имеются для этого ресурсы и как их можно наилучшим образом использовать. Работать здесь и сейчас, чтобы приблизить прекрасное завтра, а возможно, и послезавтра, если, как у Елены Гнесиной, задуман большой проект, крупная корпорация, которая весьма нескоро обретет очертания, намеченные ее создателем.

Прозреть будущее само по себе большой талант, поскольку большинство людей живет сегодняшним днем. Даже более, мы все весьма консервативны, не слишком любим изменения, мы рабы своих привычек, а значит, рабы прошлого. И только люди, обладающие даром предпринимателя, способны, как самолет от земли, оторваться от рутины, изменить правила игры, повернуть руль в сторону новых порядков, новых институтов и способов мышления и действия. Руководитель задает новый вектор движения и направляет в эту сторону свой «корабль», будь то новое производство, новый сервис или новая образовательная технология. Для этого ум руководителя должен обладать двумя не слишком сочетающимися свойствами: богатым воображением и смелым полетом фантазии — в этом он подобен художнику-творцу, открывающему новые миры и новые смыслы; и одновременно руководитель должен быть практиком, очень близким к земным реалиям — он должен вникать в каждую мелочь, разбираться в материалах и технологиях, уметь влиять на окружающую среду, будь то среда коммерческая или государственно-бюрократическая — он

должен знать как, что и почему, чего бы это ни касалось.

Три ступени одной лестницы

Для Елены Гнесиной таким горизонтом будущего, венцом всех ее усилий виделась музыкально-образовательная корпорация, где друг за другом следуют три ее главных звена — школа, училище и вуз. Путь к этому идеалу начался с первых дней работы училища сестер Гнесиных и продолжился в первые годы советской власти, уже за пределами «девушек в цвету», когда Гнесинское училище превратилось в Государственный музыкальный техникум — так решила в 1919 году Елена Фабиановна, и об этом речь впереди. Но уже здесь, в разговоре о методике, нужно сказать, что Гнесинский техникум сосредоточился на создании всесторонне грамотного музыканта: он обладает достаточными знаниями в области теории и истории музыки, умеет профессионально разбираться в нотном тексте, в том числе пространном и сложном, имеет практические навыки в области гармонии и полифонии и не просто умеет играть на своем инструменте, но на профессиональном уровне исполняет разнообразный репертуар. В дополнение ко всему перечисленному он владеет методикой преподавания музыкальных дисциплин. Трехступенчатая система музыкального образования предполагала соблюдение главного принципа — последовательности и постепенности, с помощью которого человек, любящий музыку и желающий в ней преуспеть, мог стать квалифицированным профессионалом.

Музыкальное училище, центральное звено системы, как тип образовательного учреждения обязано своим рождением советской власти, когда потребность в музыкантах-ремесленниках, способных заполнить многочисленные вакансии во вновь открывающихся театрах, оркестрах, клубах и музыкальных школах была очень велика, причем, то была потребность срочного характера — ждать было некогда и нечего. Пришлось чуть ли не мгновенно



разработать программу для нового типа учебного заведения, которое мыслилось выше, чем музыкальная школа, но ниже, чем консерватория. Гнесинский коллектив с энтузиазмом включился в решение этой государственной задачи и с блеском справился с ней, создав учебные планы и программы по ключевым музыкальным направлениям — вокальному, инструментальному и дирижерскому, что позволяло выпускать грамотных музыкантов с высоким уровнем профессиональной подготовки. Елене Фабиановне было легче, чем многим другим, подступиться к подобной проблеме, поскольку в ее музыкальном училище с самого начала огромное внимание уделялось теоретическим предметам, называемым ныне сольфеджио и музыкальная литература, плюс хоровое пение.

Гнесинская методика отличалась преемственностью между всеми этапами обучения, где фундаментом системы выступало начальное музыкальное образование, которое, хоть и не было в полном смысле слова профессиональным, отнюдь не препятствовало, а скорее способствовало дальнейшему профессиональному росту. В программе школы соблюдалось нарастание трудности изучаемых сочинений. В зависимости от индивидуальности ученика то или иное произведение можно было играть как в старших классах школы, так и на младших курсах училища. Контроль слуха за всеми действиями юного музыканта был настолько пристальным, а недопущение какой-либо небрежности в исполнении настолько строгим, что овладение необходимыми навыками даже в школе было поднято на вполне профессиональный уровень — стиль работы над произведением уже тогда был чистым и правильным, и переход на более высокий уровень музыкального образования должен был пройти беспрепятственно и совершенно естественно. Методическая плавность и связь между собой всех этапов обучения обеспечивала легкость перехода из младших классов школы в старшие, из старших в училище, а из училища в консерваторию — возрастала лишь трудность изучаемых сочинений. Но с начала и до конца не было никаких уступок небрежности



*Евгения Фабиановна Савина-Гнесина
в своем кабинете во время урока*

и расхлябанности: каждое сочинение было доведено до блеска, чтобы исполнение отвечало самым взыскательным требованиям.

В систему музыкального образования, созданную под руководством Елены Фабиановны Гнесиной, был заложен новый принцип под условным названием «гарантия качества». Если раньше закончивший консерваторию свободный художник мог владеть своим инструментом отнюдь не впечатляющим образом, зато другой мог быть Петром Ильичом Чайковским, то теперь программа и весь процесс обучения был построен так, что ниже определенного уровня не мог опуститься ни один выпускник — в систему обучения с весьма строгими экзаменами на каждом его этапе была заложена гарантированная сумма знаний и навыков, освоить которую обязан был каждый. Причем, выполнение этой задачи было обеспечено построением строго выверенной учебной программы; она позволяла всем без исключения освоить требуемый объем с помощью столь же надежной



методики — никакого наития или эксклюзивной одаренности для этого не требовалось, нужны были лишь достаточные музыкальные данные и достаточные усилия.

Третий же, высший этап профессионального музыкального образования получал теперь новый статус. Для поступления в консерваторию требовалось отличное владение программой музыкального училища — разноголосица и пестрота в этом отношении, допустимая в дореволюционные годы, теперь исключалась. Консерватория наконец могла посвятить себя шлифовке и настройке музыкальных личностей, отделке музыкальных индивидуальностей, помогая каждой из них обрести собственный голос и найти свой путь в искусстве. Из консерватории должны были выходить не просто музыканты-профессионалы, способные под соответствующим руководством выполнять определенные задачи, но музыканты высшего класса, которые могли самостоятельно ставить и без посторонней помощи решать творческие проблемы наивысшей сложности.

Консерватория помогала выработать собственное музыкальное мировоззрение, и, распознав наиболее сильную сторону своего таланта, максимально развить его. Если из стен училища должен был выйти грамотный музыкант-ремесленник, то из стен консерватории — музыкант-творец. Так трехступенчатая система музыкального образования способствовала восхождению музыкантов-профессионалов по ступеням мастерства от азов до вершин, обеспечивая небывалую ранее прочность знаний и профессиональных навыков на каждом этапе, поскольку это восхождение совершалось очень последовательно, постепенно и без спешки — полный цикл музыкального образования от школы до вуза занял шестнадцать лет, но гарантировал высочайшее качество подготовки.

По мере развития комплекса учебных заведений имени Гнесиных им все больше доверяли методическое лидерство: учебные планы и программы, учебники и учебные пособия для всех этапов музыкального образования на протяжении десятков лет создавались в гнесинских учебных заведениях. Опираясь на педагогический опыт и мастерство, музыканты-

гнесинцы рационально распределяли необходимый к освоению материал по годам и этапам обучения, сопровождали его эффективными учебными упражнениями и заданиями, и в результате наилучшим образом обеспечивали нужную квалификацию профессиональных музыкантов всех специальностей. Гнесинские принципы при этом были выработаны сразу и не менялись: неспешность, постепенность и последовательность в разработке учебных задач и правильная, грамотная методика их освоения с учетом целей и возрастных особенностей каждого этапа обучения. Имея в виду выдающуюся роль Елены Фабиановны Гнесиной как руководителя всей корпорации, можно сказать, что система музыкального образования, созданная в СССР и подхваченная во многих других странах, была по сути дела разработана Еленой Гнесиной и по праву носит ее имя.

Амбиции в сторону

Чтобы построить задуманную Еленой Фабиановной корпорацию, надо было расчистить психологические завалы на пути к успеху, и среди них не последнее место занимали завышенные амбиции всех участников процесса: «звездной болезнью» той или иной степени запущенности страдали учителя, ученики и их родители. Своими благими намерениями мамы и папы, как это всегда и случается, готовы были вымостить дорогу в ад для своих дражайших отпрысков. Дабы умерить их пыл, Елена Фабиановна многократно повторяла: «Не толкайте ребенка в музыкальную школу, если он не демонстрирует никаких музыкальных склонностей, пусть ребенок займется чем-то другим, что больше отвечает его интересам. И не цепляйтесь за школу-десятилетку для одаренных детей, если одаренность Вашего ребенка весьма сомнительна». «...бывают и такие случаи, — писала Елена Фабиановна, — когда ребенок, в раннем возрасте проявивший себя очень ярко, в последующие годы недостаточно развивается, и тогда выясняется, что этого ребенка следует перевести в школу-семилетку, чтобы избавить его от лишней нагрузки. Но тут выступают родители и требуют его



оставления в десятилетке, не понимая, что этим самым они губят своего ребенка, напрасно расходуя его время и энергию».

Чрезмерными амбициями страдали не только родители, видящие свое ненаглядное чадо блестящим солистом. Подобной же «звездной болезнью» страдали и сами педагоги: они были готовы, чтобы их Таня или Катя сползла на пол от усталости, но «выжала» многочасовыми занятиями концерт Грига в четвертом классе школы. А если не «выжмет», то подумают, что у нее не такой уж высококлассный педагог! Некоторые из таких преподавателей отказывались ради педагогики от собственной исполнительской карьеры и, подобно тщеславному отцу с ребенком-вундеркингом, замещали ученическими успехами собственное неудовлетворенное эго: пусть не я, но хоть мой ученик достигнет вершин артистической карьеры, и я тоже смогу греться в лучах его славы. Подобная психология сгубила не один талант и сломала не одну потенциально одаренную личность, и Елена Фабиановна ничего подобного не допускала; она думала лишь о творческом росте ученика, о его пользе, о раскрытии его возможностей, а вовсе не о том, чтобы бравировать званием педагога выдающихся пианистов N и NN.

Вопреки привычке некоторых коллег акцентировать сильные стороны учащихся в ущерб слабым, над которыми надо было много работать, Елена Фабиановна направляла все усилия на борьбу с недостатками, а не на выпячивание уже имеющихся достоинств. Так она работала на будущее своих учеников, не обращая внимания на собственное педагогическое тщеславие, своего рода дьявольскую ловушку преподавателя, на счет которой можно записать и завышенную программу, и хрупкость технического фундамента, и акцентирование природных достоинств юного музыканта вопреки работе над изъянами. В противовес пагубной привычке некоторых преподавателей держать одаренных учащихся при себе, не показывая другим педагогам, студенты Елены Фабиановны по ее инициативе часто играли в разных

классах, выслушивая замечания разных музыкантов. Она не боялась соперничества и не стремилась ограничить своих учеников только своим собственным пониманием их профессиональных потребностей: пусть другие тоже послушают, пусть другие тоже выскажутся — таково было ее представление о лучшем способе обучения. И как руководитель, думающий лишь о процветании своего учреждения, и как преподаватель игры на фортепиано Елена Фабиановна Гнесина была убежденным альтруистом: она трудилась только ради будущего, ничего не желая для себя.

Высочайшая педагогическая нравственность Елены Фабиановны сказывалась и в том, что она никогда не забирала себе лучших учеников, никогда не приглашала в свой класс самых способных и перспективных, и если таковые проявляли себя на вступительных или переводных экзаменах, она не лишала своих коллег радости общения с этими юными «звездочками» — перспективных



Елена Фабиановна Гнесина в доме на Собачьей площадке. 1913–1916 годы





поступающих директор училища госпожа Гнесина щедро отдавала и своим сестрам-пианисткам Евгении и Ольге, и другим преподавателям. Сама же она не отказывалась заниматься и со средними учащимися, что само по себе очень близко примыкало к ее педагогическому кредо — она считала, что музыке надо учить всех за исключением, быть может, лишь самых немзыкальных. Для людей с хорошими, но отнюдь не выдающимися данными, путь в Гнесинку и непосредственно в класс ее директора был всегда открыт.

Выбирая репертуар, Елена Фабиановна пресекала без жалости завышенные пожелания учащихся: юные пианисты, мечтавшие играть что-нибудь посложнее и поинтереснее, пытались выпросить у своей строгой учительницы неподходящие им сочинения. Многие из таких просителей как мотыльки на огонь летели на музыку Шопена. Но нет, подобным пожеланиям Елена Фабиановна никогда не потакала: она не давала ученикам сразу его играть, требуя предварительного изучения Аренского, Лядова и Глазунова, которые в пианистическом отношении могли подготовить к более изощренной шопеновской технике. «Песни без слов» Мендельсона были для нее школой романтического пианизма, из них прорастал более сложный стиль Шумана, Брамса и Метнера, и не освоив как следует Мендельсона, к более масштабным романтическим сочинениям ученики не переходили. А прежде, чем взяться за Моцарта, учащиеся-пианисты должны были изрядно попотеть над Скарлатти и его прозрачной и тонкой звуковой палитрой. Волюнтаризма в формировании репертуара Елена Фабиановна не допускала, и, в отличие от многих преподавателей, не стремилась завышать программу, дабы подчеркнуть собственные педагогические достижения. Все ее ученики играли то, чего требовала каждая ступень их развития, а не амбиции педагога.

Науки учителей

Укротив левиафана всяческих амбиций, для построения задуманной корпорации

нужно было вооружить эффективной гнесинской методикой армию преподавателей. В самом деле, работающая методика — это прекрасно, но кто же будет ее воплощать, где те новые «марьиванны», что будут корпеть вместе с детьми, отсчитывая ритм «раз-и-два-и»? Пришлось взяться за дело самим: детских педагогов сестры Гнесины вытесняли как папа Карло Буратино прямо у себя, из своего материала, разжевывая подробности созданной методики самолично, вслух, на домашних посиделках. В такой необычной форме методика обучения игре на фортепиано вторглась в учебный процесс у Гнесиных очень рано, с 1907 года, и уже с начала 1920-х годов предмет этот стал постоянным, хоть и существующим в форме кружка — мол, соберемся своим кружком мы, учителя музыки, и поговорим о насущном. Так и говорили, пока предмет «методика», да не только игры на фортепиано, а всего чего угодно — и преподавания теоретических дисциплин, и обучения игре на других инструментах — пока эти многочисленные методики не стали важнейшей частью учебной программы будущего педагогического вуза, но до этой вершины еще надо было добраться...

Однако без скромного начала в виде того самого «кружка собеседников-единомышленников», пожалуй, и сама идея педагогического музыкального вуза могла не родиться — куда ж такому вузу без методики, своего рода краеугольного камня всего учебного процесса... Программы Гнесинского училища порой не хватало, чтобы по-настоящему подготовить выпускников к тому, что им предстояло встретить в реальном мире, и Елена Фабиановна, несмотря на свою чрезвычайную занятость, старалась поделиться со своими питомцами тем, что сама знала, а главное, что на самом деле помогло бы им работать и зарабатывать. И не для того ли она всех их готовила, чтобы они были востребованными и успешными?

В ходе методических занятий Елена Фабиановна давала начинающим педагогам массу практических советов и о том, как надо выработать правильные движения и посадку, как разнообразить занятия, перемежая



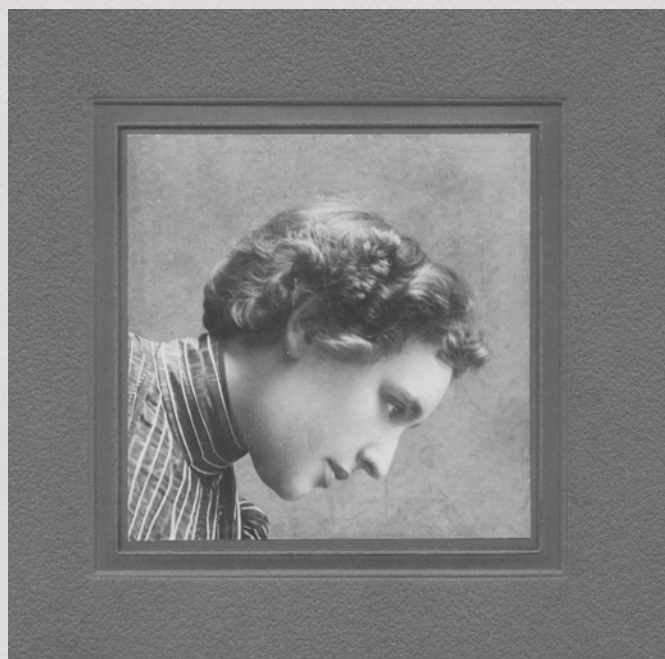


упражнения со знакомством с нотной грамотой и развитием слуха; она призывала коллег к спокойствию и сдержанности на уроке, шутливо сетуя на собственный отрицательный пример в этом смысле, — все знали, что образцом терпения Елена Фабиановна не была и открыто выражала на уроке свое недовольство, если к тому были основания. По сути дела, Елена Фабиановна пыталась в ходе этих бесед донести до учащихся важнейшие положения своей методики. И было отчего стараться, поскольку занятия эти были в высшей степени пионерскими, инновационными: разработанного курса методики в те годы еще не существовало, и обобщения в этой области, готовые вылиться в новый учебный курс, только начинали созревать. Слушатели кружка обращали внимание на последовательность упражнений, на связь каждого из них с выработкой определенного навыка, определенной двигательной инерции в процессе игры. Новым был также акцент на развитии не столько пальцев, как это имелось в виду при господстве прежней методики, а всей руки, что предполагало иную двигательную стратегию и даже посадку за инструментом.

Во время революции и гражданской войны методические знания в прямом смысле слова помогали выжить учащимся-гнесинцам. Многие ученики уже пробовали себя в педагогике — иные желая освоить относительно новую область деятельности, а большинство пытаясь как-то прокормиться — время было трудное, и у Евгении Фабиановны хранилась специальная тетрадка, куда она вписывала адреса родителей, которые обращались в славное Гнесинское училище, подыскивая учителя музыки для своих отпрысков. Обращались и лично к Елене Фабиановне: ее авторитет в музыкальном мире способствовал умножению таких обращений, и она являла собою нечто вроде бюро по трудоустройству музыкантов. Адреса потенциальных учеников выдавались гнесинцам с условием, что свою педагогическую работу они будут показывать Елене Фабиановне, приводя начинающих музыкантов поиграть перед ней:

для нее было очень важно знать, что ее «музыкальные внуки» находятся под надежным и квалифицированным руководством ее «музыкальных детей».

Выпускники Елены Фабиановны большей частью мыслили себя под вывеской «Марш в учительскую!», поскольку их наставница была большим реалистом и знала, что именно там они проведут свою профессиональную жизнь. Несбыточные мечты о сольной карьере трезвая и строгая Елена Гнесина пресекала на корню. Одна из таких учениц, ставшая впоследствии прекрасным педагогом-музыкантом, Светлана Клумова-Ганнушкина, прозанималась с другим преподавателем шесть лет и была вполне собой довольна, но нет, ее игра не соответствовала стандартам солистки-виртуоза, о чем ей и было заявлено вполне вежливо, но совершенно недвусмысленно. Вспоминая впоследствии обстоятельства своего поступления в Гнесинку, она писала: «Елена Фабиановна сразу проверила мой слух и определила, что тонкого музыкального слуха, необходимого для эстрадного пианиста и крупного музыканта, у меня нет, но технические данные большие, есть усердие, любовь к музыке, и что при этих данных из меня может выйти хороший



Фотопортрет С.В. Клумовой-Ганнушкиной, одной из первых учениц Елены Фабиановны





педагог. Вывод Елены Фабиановны был прямо противоположен мнению моих прежних учителей, утверждавших, что из меня выйдет крупная пианистка. Но ее мнение оказалось единственно правильным».

Для поведения Елены Фабиановны всегда и со всеми была характерна безукоризненная честность и прямота: она никогда не юлила и не подстраивалась под собеседника, дабы польстить и понравиться ему, но с присущей ей трезвостью представляла вещи такими, каковы они были в действительности. Благодаря этому ее качеству те, кто доверился ей, все ее ученики и их родители избегали разочарований и знали, что их ждет впереди. Так и только так должен был вести себя учитель музыки, и этой честности и открытости будущие преподаватели учились у своей наставницы, которая считала, что в искусстве всегда найдется место для человека, любящего музыку и желающего учиться. Демократичность и широта взглядов Елены Гнесиной

на будущее музыкального искусства позволила ей построить грандиозную музыкальную корпорацию, в то время как многие ее коллеги считали, что между крупным артистом-виртуозом и никчемной пиликающей барышней золотую середину никак не найти... В своих воспоминаниях Светлана Клумова-Ганнушкина уверяла, что «у Гнесиных» эту середину уверенно находили, воспитывая из людей с хорошими способностями дельных музыкантов. В своих воспоминаниях о стиле преподавания, превратившем ее из сомнительной солистки в прекрасного педагога, она писала: «Новаторство вместо рутины, вдохновение вместо равнодушия, высокое педагогическое искусство вместо формальных занятий — вот в чем заключалась тайна все возрастающего успеха школы сестер Гнесиных». С педагогами, прошедшими такую школу, можно было строить задуманную Еленой Фабиановной трехступенчатую корпорацию «школа — училище — вуз».



ГЛАВА ПЯТАЯ

ВЕЛИКИЙ КОММУНИКАТОР



После еды и питья, после крыши над головой нашей первейшей потребностью является общение. Для иных из нас оно как вода необходимо, они везде его ищут, и хуже пытки, чем остаться в одиночестве, трудно придумать. Для других, напротив, наилучшим видом общения выступает чтение, просмотр фильмов и прочие духовные радости, а общение с себе подобными принимается как неизбежная повинность. Большинство же из нас комфортно пребывает между двумя этими полюсами, но нельзя не признать, что успешный руководитель все-таки должен приближаться к первому из них: для него коммуникация — необходимейшая часть работы, ее альфа и омега, ее кровь и жизнь.

Все, что нужно любому предприятию от завода и производственной артели до театра и музыкального училища, можно получить только

от людей: материальное обеспечение, финансовые средства, кадры и клиенты — все это люди и только они, их решения, их намерения, симпатии и антипатии, притяжение и отторжение; словом, все что ни есть на этом свете, а возможно, и на том — это человеческие чувства и поступки. И хочет он того или нет, но руководитель должен быть большим дипломатом. А что такое дипломатия? Это искусство устанавливать хорошие отношения, и в этом Елена Фабиановна была непревзойденным виртуозом. Без подробного рассмотрения этого ее изумительного качества, ее портрет был бы неполным и даже ложным. Она очаровывала людей, она обожала людей, она в конце концов получала от них все, что ее душе угодно. Ее талантом коммуникатора во многом объясняется грандиозный успех построения с нуля музыкально-образовательной корпорации.

ПРИНЦИП ДЕЙЛА КАРНЕГИ

Все о тебе

Елена Фабиановна, даже когда была еще девочкой Леночкой, уже была мастером общения. Она совершенно естественным образом следовала советам Дейла Карнеги из его знаменитого труда «Как завоевывать друзей и оказывать влияние на людей». Отношения с близкими людьми, как это ни странно, могут быть иллюстрацией к модели отношений с людьми вообще: более того, в отношениях с близкими мы меньше стесняемся, меньше заботимся о том, что о нас могут подумать, и потому внутрисемейные связи порой даже откровеннее обнажают натуру и стиль поведения людей, нежели контакты с посторонними.

Принципы, которые служили Елене Фабиановне компасом в ее отношениях с людьми,

сохранились в ее письмах — они служат иллюстрацией ее манеры поведения с ближними и дальними, манеры, которая всегда приводила к искомому результату. Вглядываясь в эти письма через увеличительное стекло наблюдения и комментирования, можно хотя бы отчасти разгадать секреты непобедимого обаяния Елены Гнесиной, секреты ее воздействия на людей, доходящего порой до непреодолимой власти над ними. Ей подчинялись охотно и с удовольствием все, кто ее знал: она добивалась от людей именно тех поступков и решений, что способствовали успеху ее дела, понимаемого в самом широком смысле, — успеху ее училища, успеху музыкального образования в стране, успеху музыкального искусства в целом.



Среди членов своей семьи Елена Фабиановна особо отличала своего брата Михаила младше ее на девять лет: имея в виду отсутствие у Елены Гнесиной своих детей, отношение к младшему брату было отчасти материнским. Впрочем, похожее отношение она проявляла не только к нему: скорее на его примере можно увидеть манеру ее поведения, которая проявлялась часто и чуть ли не со всеми, нежели какое-то особое отношение к брату, как это ни покажется парадоксальным. Уж если ссылаться на классический труд Карнеги, Елена Гнесина говорила с людьми, включая родного брата, именно так как автор книги полагал правильным: она говорила с людьми не о том, что интересно и важно ей самой, а о том, что интересно и важно собеседнику. В центре ее внимания находилась не она сама, а тот, с кем она общается.

В годы своей юности в самом начале XX века Михаил Гнесин был студентом по классу композиции Санкт-Петербургской консерватории, и учился он у лучшего преподавателя, какого только можно помыслить, у великого Николая Андреевича Римского-Корсакова, которого его преданный ученик безмерно уважал и ценил. Зная это, Елена Фабиановна говорит в письме к брату именно о нем: письмо от 10 октября 1909 года рассказывает о посещении сестрами Гнесиными премьеры оперы Римского-Корсакова «Золотой петушок» в частной опере С. Зимина — эта премьера особенно симптоматична, поскольку опера была запрещена к постановке в императорских театрах, летом 1908 года автор оперы ушел из жизни, и премьера, о которой пишет Елена Фабиановна, была не просто московской премьерой, а вообще первым исполнением этого сочинения, судьба которого, конечно же, очень интересовала Михаила.

Далее Елена Гнесина пишет о портрете Римского-Корсакова — она просит брата помочь в приобретении этого портрета, что тоже, естественно, ему приятно, поскольку касается его любимого учителя. Внимание и любовь к брату на этом не заканчиваются, так как Елена рассказывает Михаилу о том, что на премьере она встретила издателя Юргенсона и сумела

напомнить ему об издании романсов Михаила Гнесина, что тоже, несомненно, было для него хорошей новостью. Не забыла она и об одеяльце, что бабушка — мать семейства Гнесиных — вышивает для Фобочки, маленького сына Михаила, а заодно и сообщила о том, что некий Бульчев обещал непременно прочитать книгу Т. Бильрота «Кто музыкален?», переводчиком которой была жена Михаила Гнесина. Попросту говоря, в письме, обращенном к брату, едва ли была хоть одна строка, к брату не относящаяся: к его интересам, к его заботам, к его пристрастиям — все для него, все о нем — и при этом практически ничего о себе.

Письмо от 15 марта 1910 года, адресованное Михаилу Гнесину, тоже сообщает лишь о том, что ему интересно. Даже если Елена Фабиановна повествует о своем житье-бытье и слегка хвастается высокой оценкой Рахманиновым своих «детей» — был вечер Гнесинской музыкальной школы в зале Синодального училища, который почтил своим присутствием Рахманинов — но как оказалось впоследствии, рассказ об этом успешном вечере был связан с посещением его Максимилианом Осеевичем Штейнбергом, зятем Римского-Корсакова, мужем одной из его дочерей. На следующий день он посетил сестер Гнесиных и остался весьма доволен знакомством. А поскольку Михаил Фабианович, живший в то время в Петербурге, был другом всей семьи своего учителя, в том числе и другом Штейнберга, то, соответственно, Михаилу Фабиановичу было интересно все, что касается его друга, его московских впечатлений и контактов сестер Гнесиных с ним.

Главную часть письма к брату занимают подробности планируемого исполнения романсов Михаила Фабиановича — нелишне напомнить, что тот был не просто учеником Римского-Корсакова, но действующим композитором, и тут остается лишь в очередной раз изумляться объему внимания Елены Гнесиной и ее исключительной памяти: она помнит, какая певица какой романс должна петь, в рамках какого проекта и кому именно будет предоставлен зал, кто будет аккомпанировать за роялем, и достаточно ли хорош будет певец Лебедев в романсе «Недотыкомка» — обо всех



*Максимилиан
Осеевич
Штейнберг
и Михаил
Фабиянович
Гнесин*

деталей у Елены Фабияновны имеется собственное мнение, и она в курсе каждой мелочи, касающейся предполагаемого исполнения романсов брата.

Своя ноша не тянет

Читая письмо, не грех подумать, что Елена Гнесина является личным менеджером Михаила Фабияновича, что на самом деле так и было: это она организовывала концерт, посвященный его музыке, она договаривалась с исполнителями, поскольку автору из Петербурга было бы невозможно всем этим заниматься, она корректировала то, что нужно было исправить, и следила за всеми приготовлениями запланированного концерта. Хлопоты Елены Фабияновны отразили еще одно свойство прирожденного директора и организатора: для него никогда не бывает слишком много забот — столько сколько их есть, он все их берет на себя и справляется с ними. Для директора проекта непосильная для постороннего взгляда ноша — это его, директора, ноша, собственная, личная и дорогая сердцу.

Принятие на себя полного объема обязательств, в данном случае обязательств распорядителя концерта, опирается на прекрасную память и своеобразное «полифоническое мышление», когда, с одной стороны, в сознании

отчетливо отпечатана линия отношений с каждым исполнителем и каждый номер программы с присущими ему проблемами, и в то же время все номера и все артисты представляются неким пространственным целым, которое возможно охватить как бы единым взором. Полифоническое мышление по отношению к организационным задачам, когда, как у Асафьева, в голове отпечатана и форма как процесс и форма как единовременный кристалл — такого рода мышление является характерным знаком таланта руководителя и его необходимой составляющей.

Ручеек и паровозик

Талант коммуникатора включает в себя еще и маленькую хитрость, которая заключается в «правиле ручейка»: есть такая игра, когда один участник цепляется за другого, как бы пристегивается к нему, и они вместе составляют некий ручеек, за который сзади цепляется еще один участник. Так и в общении: передавая информацию, интересующую собеседника, к ней «ручейком» или «паровозиком» пристегивается нужный вам вопрос или иное нужное замечание, просьба или ремарка, то есть лучше не просто задавать собеседнику интересующие вас вопросы или говорить на интересующую вас тему, а включать их в беседу как бы



дополнением к информации, которую ждет собеседник. Относительно нейтральная информация тоже должна присутствовать в беседе в виде своего рода заправки, зачина, составляющего для этой беседы приятный фон. В данном случае это был рассказ о концерте Гнесинского училища в Малом зале консерватории, который посетили видные персоны — один из сыновей легендарной Надежды фон Мекк, а также Сергей Рахманинов, Сергей Кусевицкий, Борис Юргенсон и многие прочие. Каков же был дар пиарщика и маркетолога, присущий Елене Гнесиной, если эти персоны посещали детские утренники! И тогда, и сейчас ВИПы были очень заняты и востребованы и заполучить их было нелегкой задачей, однако Елена Фабиановна с этим справлялась: ее авторитет был столь высок, что по ее приглашению являлись все — отказывать ей было никак невозможно!

Настоящей же целью письма было успокоить Михаила Фабиановича, отвечая на вопрос, который живо интересовал его: будет ли исполнен его хор «Плачьте, дочери Земли», специально написанный для учениц Гнесинской школы, и если будет, то когда и при каких обстоятельствах. Собственно, именно этот вопрос и был тем «паровозиком», к которому примыкала другая подробная информация. Сестра заверила его, что хор непременно будет исполнен, но лишь тогда, когда ей удастся хорошенько выучить его, что пока не удалось; так Елена Фабиановна подчеркнула свое уважение к творчеству брата, не желая исполнять его музыку недоученной и не в лучшем виде. Заодно она попросила сохранять для нее его рукописи, что тоже было весьма лестно — ценность представляют лишь рукописи выдающихся людей, на что Елена Гнесина и намекнула самой этой просьбой. И робко поинтересовалась в конце письма, не желает ли Михаил Фабианович присоединиться к ней летом, если она поедет в Крым... Но в целом весь «ручеек», все его цепи и звенья являют собою приятное щекотание самолюбия адресата — его хор, его рукописи, желание общаться с ним и во время отдыха... Елена Фабиановна всегда соблюдала самое простое и необходимое правило хорошего

коммуникатора: общение с мастером коммуникации, особенно если он — директор и лицо корпорации или учреждения, должно быть людям в радость, оно должно поддерживать их самооценку и показывать, как высоко их ценят и как ими дорожат — их произведениями, их достижениями, возможностью общаться с ними и быть рядом.

Не потому ли Елена Фабиановна обладала таким бесспорным обаянием, что от нее всегда исходил дух доброты и благожелательности, что она (как тут не вспомнить Дейла Карнеги) искренне интересовалась людьми, ее занимало то, что занимало их, ей было важно то, что было важно им — их жизнь, их дела, их интересы вызывали в ней живейшее любопытство и неподдельное сочувствие, пробуждая ее «инстинкт помощи» — она всегда была готова сделать для людей все, что было в ее силах. Чувствуя столь заинтересованное и преисполненное дружеского участия отношение к себе, люди просто таяли на глазах и устремлялись к Елене Гнесиной всей душой, что часто конвертировалось в стремление ответить ей тем же, отплатить той же монетой: вот почему у нее никогда не было недостатка в помощниках и соратниках, настолько притягательна была ее личность...

Присущее Елене Фабиановне сочувственное любопытство обличает личность редкую, и с точки зрения руководства предприятием очень выигрышную: ведь большинство людей искренне заинтересованы только собой и своими делами, в крайнем случае делами самых близких; все остальные братья по разуму их совершенно не волнуют, и только из вежливости им приходится порой выслушивать чужие откровения и реагировать на них, хотя эта, с позволения сказать, информация кажется им совершенно излишней. И только исключительные личности, подобные Елене Гнесиной, обладают настолько широким внутренним кругозором и открытой душой, что в их сознание вмещаются интересы и заботы других — такие исключительные личности как магнит притягивают к себе всех и каждого, превращаясь в лидеров больших проектов и больших корпораций, в лидеров партий и целых народов.



Сосредоточенный лишь на себе средний обыватель лидером быть не может, да и не стремится им быть — болеть душой лишь за себя и свою семью неизмеримо легче.

Сверхзадача по Станиславскому

Михаил Гнесин в революционные дни и годы, включая и роковой 1917-й, работал в родном Ростове-на-Дону, и там получал письма от Елены Фабиановны. Письмо от 10 апреля 1917 года преисполнено гражданского пафоса — становится ясно, что политические события живо интересовали Елену Гнесину, да настолько, что в марте того рокового года она являлась на Арбат как на дежурство, когда, казалось, решается судьба России, и являлась только для того, чтобы купить втридорога газеты — по мнению многих, они должны были очень скоро стать музейной ценностью! Общественный темперамент Елены Фабиановны сказывался в ее желании лично поучаствовать в происходящих на глазах исторических событиях, но как? В качестве директора музыкальной школы во время весенних экзаменов она не находила возможности реализовать такое желание, и потому она всячески подталкивала брата к написанию российского революционного гимна, который могли бы петь все, то есть гимна массового и любимого народом.

Какая наивность! Будучи опытным музыкантом, Елена Фабиановна не могла не понимать, что нет ничего более чуждого дарованию брата Михаила, чем популярные мелодии: томный певец Серебряного века, каким был Михаил Фабианович, менее всего был склонен сочинять что-либо массовое и народное. Но даже в этой ее наивности сказывается характерная



Михаил Фабианович и Елена Фабиановна в доме на Собачьей площадке, 1920-е годы

для крупного руководителя склонность завывать планку, ставить своего рода сверхзадачу, как ее называл Станиславский, вдохновляя подчиненных на нечто большее, чем то, что лежало в пределах их естественных возможностей. Пусть пробуют, пусть стараются; в конце концов, даже сам человек не всегда знает, на что он способен, тем более в экстремальной ситуации! «И невозможное возможно» могло бы быть девизом Елены Фабиановны: и разве не создала она с чистого листа образцовое музыкальное учреждение, свое частное училище, и разве не разрастется ее скромное училище в гигантскую музыкально-образовательную корпорацию? В конце концов, разве не лежит эта завывающая тенденция в фундаменте всех больших проектов? Так в намерении подтолкнуть брата Михаила к решению задачи, вряд ли лежащей в пределах его возможностей, сказался изначальный оптимизм большого руководителя, присущий Елене Фабиановне, — требуй большего, надейся на большее, а там уж как бог даст!



ПРОСИТЕ — И ДАНО БУДЕТ ВАМ

Елена Фабиановна Гнесина была неутомимым эпистолярным корреспондентом очень многих людей; практически, имея в виду количество этих людей, разнообразие поводов, по которым она им писала, и частоту этой переписки, вполне можно назвать практику постоянного обмена письмами некоторым аналогом современной соцсети — письма эти были столь подробными и частыми, что вполне могли напомнить фрагменты жизни Елены Гнесиной, запечатленные словесно в порядке замены современных видео или фотографий. Образ жизни Елены Гнесиной, да и не ее одной, а многих людей ее круга, подтверждает, что функция соцсетей как своего рода публичной платформы для обмена информацией существовала так или иначе в любую эпоху — менялись лишь форматы хранения и передачи информации и охват социальных групп, для которых информация предназначалась. В случае с Еленой Фабиановной это был весьма широкий круг людей, прежде всего коллег по цеху и вообще всех, кто мог оказать какое-либо влияние на жизнь ее учебного заведения.

Письма подобно современным постам в соцсетях отражали очень многое: прежде всего, конечно, цель обращения к адресату письма, способ создания у адресата позитивного отношения к написанному — это была отдельная задача, которую должно было выполнить письмо, иначе цель обращения адресат мог проигнорировать. Наконец, определенную роль играла «инструкция», заключенная в письме, которая могла бы помочь адресату выполнить просьбу, изложенную в письме. Надо сразу заметить, что письма Елены Гнесиной — это письма делового человека, который высоко ценит свое время, и было бы наивно полагать, что она пишет лишь для того, чтобы перекинуться парой слов или посплетничать. Каждое письмо можно сравнить с определением драматической реплики, данное товарищем Елены Фабиановны по итальянской поездке, другом Михаила Гнесина театроведом

Владимиром Волькенштейном: «Живая драматическая реплика всегда — выпытывание, выведывание, расследование, допрос, — пишет Волькенштейн в своем эпохальном труде «Драматургия». — Или уговаривание, увещевание; или просьба, вымогательство; или обольщение, соблазнение, лесть; или упрек, обвинение; или обида, оскорбление, вызов, нападение; или предостережение, совет; или защита, оправдание кого-нибудь и тому подобное. Либо она — уклонение от нападения, обольщения и т. д. — уклонение путем скрывания чего-либо, умолчания, отвода в другую сторону. Словом, драматическая реплика есть волевое усилие, словесный поступок».

Инструкция для шпиона

Каждый корреспондент, с которым общалась Елена Фабиановна, должен был совершить некий поступок, порой лишь словесный — что-то кому-то передать, на что-то намекнуть, обронить какую-либо важную фразу, — а в иных случаях этот поступок должен был быть более активным — нужно было во что-то вмешаться, на что-то повлиять, что-либо разузнать. В этом отношении интересно письмо, написанное 28 февраля 1908 года хорошему другу Гнесинского училища, композитору и педагогу Рейнгольду Глиэру, находившемуся тогда в Вене. Краткая фабула такова: Елена Фабиановна показала свою лучшую ученицу Ольгу Корзлинскую звездному пианисту тех лет Леопольду Годовскому во время его гастролей в Москве, и тот пригласил талантливую молодую пианистку позаниматься у него в Вене — венского приглашения в тамошнюю консерваторию он как раз ожидал в ближайшее время. Не желая посылать свою ученицу «в никуда» и сомневаясь в искренности такой большой звезды как Годовский, Елена Гнесина желала узнать, насколько можно ему доверять и насколько искренним было его предложение, и в качестве «информатора» выбрала Рейнгольда Глиэра, который, во-первых, мог многое узнать — он жил в Вене в то время и был



хорошим знакомым Годовского; и во-вторых, как она надеялась, будучи ее другом, он с удовольствием поделился бы с ней всем, что ему удалось услышать от самого Годовского.

Первая же мысль, что пришла бы на ум любому читателю письма, характеризует Елену Фабиановну как истинного руководителя, а значит, и знатока людей — ее пример говорит о том, что вряд ли возможно быть большим начальником, не будучи одновременно хорошим психологом и не имея адекватного представления о человечестве. Итак, люди нередко обманывают, вольно или невольно; порой они хотят произвести на окружающих лучшее впечатление, чем они бы того заслуживали; порой им бывает неудобно ответить отказом уважаемому просителю, и они притворно соглашаются выполнить обращенную к ним просьбу; порой они сами себе верят, когда что-либо обещают, но впоследствии это не имеет для них ни малейшего значения... Одним словом, люди сложные, а иногда и ненадежные существа, верить которым надо с некоторой натяжкой, и потому доверяй — но проверяй, старый и мудрый принцип, которому приучила себя следовать Елена Фабиановна. Она всегда старалась перепроверить имеющуюся у нее информацию, и была в этом стократно права. Естественно, так же она поступила и на этот раз, собираясь проверить серьезность намерений Годовского в отношении ее любимой ученицы.

Второй принцип, который можно извлечь из этого письма, состоит в том, что Елена Фабиановна, как истинный начальник, не оставляла «подчиненного», в данном случае адресата письма Рейнгольда Глиэра, в одиночестве решать поставленную перед ним задачу. Она старалась дать ему подробные инструкции, как, каким образом и при каких обстоятельствах он мог бы ее просьбу выполнить — она пыталась максимально облегчить исполнителю то, что он должен был сделать. И это совершенно верно, потому что, во-первых, люди не слишком озабочены исполнением чужих просьб — у них достаточно много собственных дел для того, чтобы пристально и внимательно подумать о делах чужих; и во-вторых, знание людей и природная деликатность Елены



*Ел.Ф. и Евг.Ф. Гнесины, О.Н. Корзлинская,
Д.С. Зернов, Л. Ендовицкая, 1907 г.*

Фабиановны позволяли ей выбрать наилучший путь для выполнения ею же поставленной задачи — исполнитель мог бы промахнуться, ошибиться, даже искренне желая ей помочь, и она старалась предупредить возможность такой невольной ошибки.

И вот что она написала: «Вы знакомы с Годовским, такой ли он симпатичный человек, каким показался мне, и можно ли вполне верить тому, что он говорил. Вероятно, Вы увидите его где-нибудь и, может быть, найдете удобным спросить его, была ли я у него со своей ученицей, и какого он мнения о ней. Заинтересуйте его немного школой и мной, а затем, пожалуйста, сообщите мне все о разговоре с ним, так как для меня это очень важно». Какое четкое целеполагание и какая милая инструкция — даже в нескольких строчках этого письма уместились и цель, и средства. После того как цель так ясно очерчена, а средства ее достижения так подробно описаны, трудно предположить,



что адресат письма мог бы эту просьбу не выполнить. Тем более имея в виду «маленькую лесть», которую Елена Фабиановна присовокупила к своей просьбе — она не преминула заметить, что в ее школе вскоре состоится вечер, где будут играть сочинения Глиэра, и как жаль, что его не будет в Москве, чтобы он мог эту прелесть услышать собственными ушами. Естественно, когда просите о чем-нибудь, нельзя забыть о том, что можно было бы предложить исполнителю просьбы взамен: трудно, конечно, назвать это открытым торгом, никакого «баш на баш» тут нет, но напомнить о своем уважении к адресату письма, подчеркнуть свою заботу о его интересах совершенно необходимо. Таков дипломатический этикет.

Наконец, в том же письме Елена Фабиановна ставит своего рода «сверхзадачу», опять-таки по Станиславскому, которого она знала лично и чьей поклонницей была: она надеется узнать, принял ли бы Годовский и ее саму в качестве стажера, присутствующего на уроках мастера, — она заранее заручилась разрешением сестер на ее отсутствие в течение года, чтобы она могла таким образом повысить свою квалификацию. Этот прием можно назвать «проси больше»: если уж обременять человека какой-либо просьбой, то пусть уж отработает на все сто и сделает даже более того, чем ожидается от него согласно первоначальному замыслу. Мало ли, а чем черт не шутит? Возможно, общение с Годовским пойдет удачнее, чем она рассчитывает, и Глиэр сможет сделать больше, чем можно было предположить...

Даже из поверхностного анализа одного письма уже проступают черты выдающегося руководителя, каким была Елена Фабиановна Гнесина. И эти ее незаурядные качества сказываются в манере ее общения с людьми, крайне дипломатичной, очень вежливой и при этом чрезвычайно целенаправленной и эффективной. Если сформулировать эти принципы, то они в весьма приблизительном виде сводились бы к следующему:

1. Доверяй, но проверяй — источник любой информации не должен быть единственным.
2. Проси об услуге тех, кто предположительно готов был бы ее оказать, то есть тех, у кого

- были бы и желание, и возможность это сделать.
3. Старайся как можно более внятно и подробно описать задание предполагаемому исполнителю — у него не должно быть недопонимания и растерянности по поводу способа выполнения поставленной перед ним задачи.
4. Проси больше: вполне допустимо, что у исполнителя появится возможность узнать больше или сделать больше, чем от него ожидается — у исполнителя должен быть «горизонт расширения» стоящей перед ним задачи.
5. Прояви заботу к исполнителю просьбы: вместе с заданием стоит рассказать ему о фактах и намерениях, демонстрирующих уважительное и внимательное отношение к нему лично, — исполнитель просьбы должен понять, что к нему относятся очень тепло и дружелюбно.

Главная же поведенческая стратегия Елены Гнесиной сводилась к тому, что люди — близкие друзья, хорошие знакомые и просто



Рейнгольд Морицевич Глиэр



коллеги — это помощники в ее делах, и нужно уметь использовать дипломатию, а в сложных случаях и небольшие интриги, чтобы добиться желаемого. Без умения деликатно использовать людей в своих целях вряд ли возможно создать бизнес, построить корпорацию или выполнить большой проект, и Елена Гнесина, «дама, приятная во всех отношениях», в совершенстве применяла эту столь ценную тактику.

Его величество компромисс

Письмо к Глиэру от 31 декабря 1913 года не менее симптоматично, чем предыдущее, но несколько в ином смысле. При этом главное остается — целеполагание. Подобная целенаправленность поведения характерна именно для руководителя, потому что праздная болтовня и пустая трата времени свойственна, вероятно, всем и каждому, кроме тех редких лидеров, к которым принадлежит Елена Гнесина. В данном случае просьба Елены Фабиановны состояла в том, чтобы композитор Глиэр написал новую пьесу для женского хора. Каким же образом автор письма «упаковывает» свою просьбу? Во-первых, начинает издали, сказав адресату нечто приятное, в частности, то, что ученицы класса по гармонии, который он ранее вел, очень его любят и с сожалением вспоминают его мягкие и милые замечания по сравнению с более строгим новым преподавателем Юрием Померанцевым. Во-вторых, автор письма не оставляет высказанную просьбу «голой», а заворачивает ее и с другой стороны, завершая письмо светскими сплетнями о том, что, мол, Александр Гречанинов женился во второй раз, из-за чего и возникли небольшие шероховатости в отношениях с ним сестер Гнесиных. Такого рода разговоры показывают, насколько доверительно автор письма относится к адресату и насколько интимно-дружеские отношения связывают их, что, конечно же, еще больше должно расположить Глиэра в пользу высказанной его корреспондентом просьбы.

К правилам дипломатии по-гнесински из второго письма к Глиэру можно извлечь еще два небольших правила: первое — любую просьбу следует «упаковать» с обеих сторон — как до высказанной просьбы, так и после нее;

и второе — хорошим завершением просьбы служит фрагмент, отвлекающий от нее, уводящий в сторону, как бы совершенно «из другой оперы», например, какая-то светская сплетня, касающаяся общих знакомых, что лишней раз подчеркнет, что проситель с исполнителем просьбы по сути дела совершенно накоротке, едва ли не родственники, а потому могут «почесать языком» о подробностях личной жизни своих друзей и приятелей... Ведь как известно, даже Адаму и Еве было скучновато в раю, поскольку им некого было обсуждать.

Но что за сплетня, интересная всем и всегда? Как можно косвенным образом понять из письма, отношения сестер Гнесиных с первой женой Александра Гречанинова, с которой он недавно расстался, были хорошими и дружескими, и в Гнесинском доме не слишком одобряли его разрыв с ней, что нетрудно понять: в те годы разводы вообще были редкостью, хотя в богемной среде они случались чаще, чем в какой-либо другой. Сестры Гнесины и сама Елена Фабиановна избегали общения с новой женой Гречанинова Марией Григорьевной, в то время как он настаивал на том, чтобы его друзья приняли ее — он желал посещать их только вместе с нею и принимать их у себя, естественно, тоже в ее присутствии. И так же естественно, что Елена Фабиановна, как она и признается в письме к Глиэру, выбрала путь компромисса: поскольку Гречанинов и его талант музыканта и педагога были чрезвычайно ценным для ее училища «капиталом», она решила не разменивать его по пустякам и лучше принять не слишком приятную ей особу в круг своего общения, нежели, не дай бог, потерять самого Гречанинова. Хороший руководитель и дипломат, несомненно, обладает склонностью к компромиссам и не хочет «вставать в позу» без серьезной надобности — это свойство Елены Фабиановны уступать и отступать, когда без этого нельзя обойтись, было важнейшей стратегической установкой всего ее поведения, и эта правильная и мудрая установка не раз спасала ее лично и ее дело в куда более важных случаях, чем мелкая неприязнь к новой подруге одного из своих соратников.



Капля камень точит

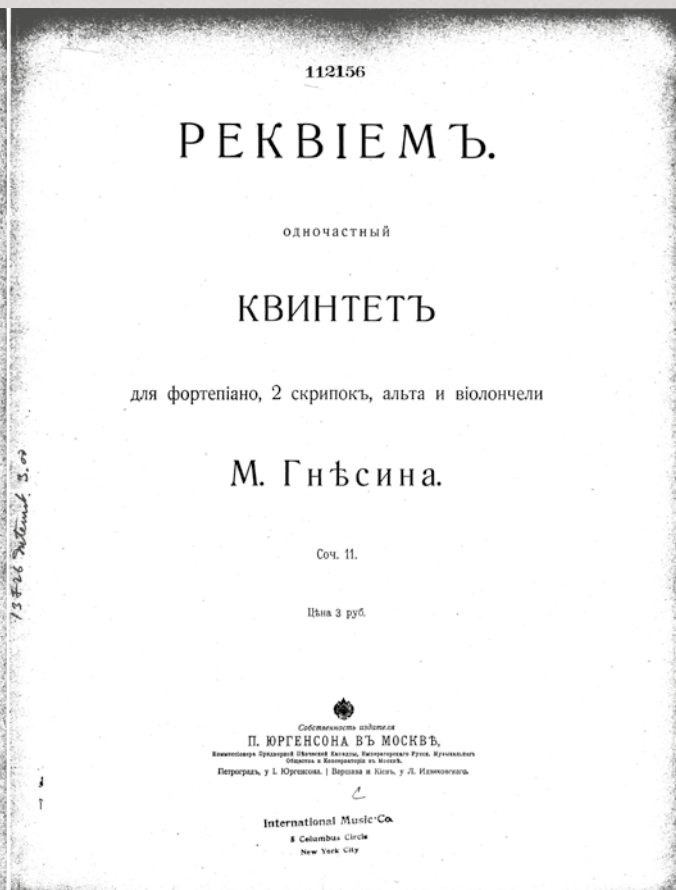
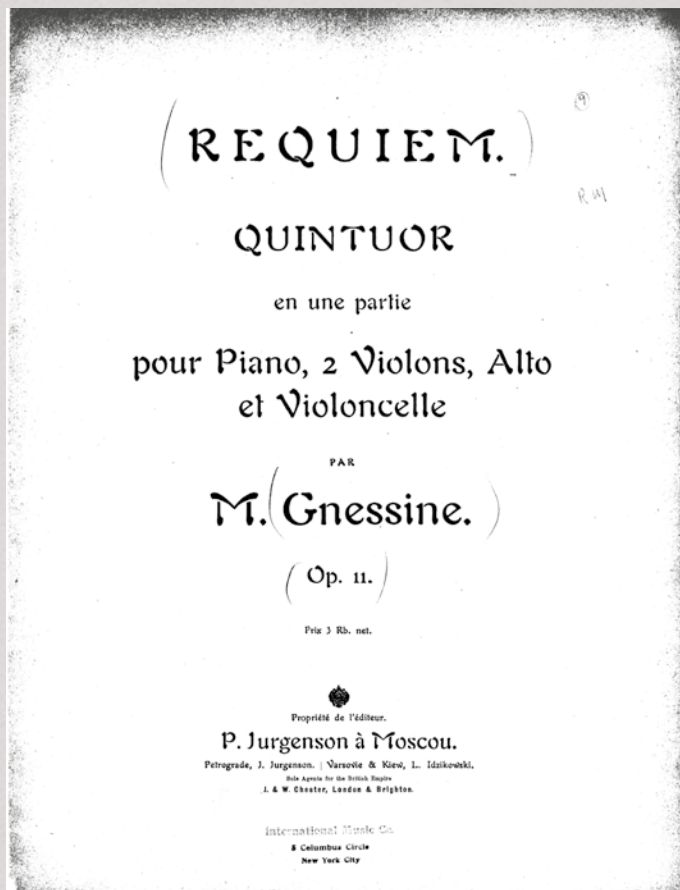
Письмо Михаилу Гнесину от 15 апреля 1915 года — сгусток оптимизма. Как хорошо, что его новый квинтет печатает Борис Юргенсон, который, естественно, в очередной раз ужинал у Елены Фабиановны вместе с Александром Скрябиным. И как замечательно, что этот квинтет будет исполняться в ближайшем концерте вместе с танеевским. Чего же больше желать композитору, как не исполнения и выхода из печати своих сочинений? Да, необходимо признать, что Елена Гнесина беззастенчиво продвигала творчество брата, и ее методы достойны упоминания в качестве иллюстрации к ее дарованию рекламиста и менеджера. Этот метод можно было бы условно назвать «капля камень точит»: она общалась и встречалась с людьми, от которых зависела публикация и исполнение произведений Михаила Гнесина часто и постоянно, что позволяло ей так же часто и постоянно напоминать о нем, не вызывая раздражения людей, от которых он зависел.

Издатель Юргенсон был добрым другом Елены Фабиановны и постоянно у нее бывал, так что вскользь упомянуть новое произведение брата было очень даже просто. К сочинениям Сергея Танеева она тоже постоянно проявляла внимание и даже, как она сообщает, бывала на репетициях его кантаты «По прочтении псалма» — эта кантата вот-вот должна была быть исполнена. Естественно, на репетиции допускался не всякий-каждый, а истинно сочувствующие автору близкие друзья, среди которых была и Елена Фабиановна. Танеев ведь тоже жил на Арбате недалеко от училища сестер Гнесиных, так что и с ним сестры Гнесины встречались хоть и не столь часто как с Рахманиновым и Скрябиным, но все-таки все пять милых дам входили в круг его близких знакомых. Так что Елене Фабиановне ничего не стоило обратить внимание добрейшего «Сергей Иваныча» на очередное произведение Михаила и так же невзначай спросить, нельзя ли было бы включить его в программу танеевского концерта...

В поведении Елены Фабиановны проглядывают два взаимоисключающих принципа,

существенных для любого менеджера. С одной стороны, некоторая настойчивость, которую иные назвали бы беспардонностью или даже нахальством: она часто заговаривала с людьми о произведениях брата, но вполне понятно, что эта тема не слишком занимала ее собеседников. Естественно, будучи ее друзьями, эти люди не могли выказывать равнодушие к предмету, который был для нее таким важным — не мог же, в самом деле, Танеев или кто-либо другой сказать (даже если бы он так думал), что никак не хотел бы включать в свою программу сочинения Михаила — ну неудобно же! Да и в самом деле, произведения Михаила Гнесина были вполне хороши, но, пожалуй, не настолько, чтобы продвинуться без помощи его замечательной сестры... Ее помощь была для него поистине бесценна!

Если более подробно взглянуть на настойчивость, с которой Елена Фабиановна помогала брату, то всякий руководитель может извлечь из этой ситуации очередное полезное правило — нужная просителю услуга ни в коем случае не должна быть критически важной для человека, который должен эту услугу оказать. Или лучше сказать так: просите о том, что важно вам, но относительно безразлично тому, кто должен пойти вам навстречу. Вот она, житейская чаша весов, что действует в данном случае и в массе аналогичных: если бы Михаил Гнесин был не Михаилом Гнесиным, а, скажем, условным Сергеем Рахманиновым, то никакая помощь Елены Фабиановны была бы не нужна — концертные продюсеры сами наперебой предлагали бы ему свои залы, а издатели гонялись бы за ним, чтобы приобрести право издания его произведений. Напротив, если бы он был безнадежно плох, то ее заступничество ничего бы не значило — люди не будут действовать во вред себе, не так ли? Отсюда следует, что умница Елена Фабиановна опять оказалась права: с помощью дружеских связей она реализовала относительно нейтральную ситуацию, когда люди, к которым она обращается, ничего не имеют ни за ни против, но ради нее с удовольствием пойдут навстречу — это и есть условие



и возможность небольшого нажима, на который может пойти менеджер, добиваясь своей цели. То есть, нужно верно оценить, что означает для людей, от которых зависит выполнение просьбы, ее воплощение в жизнь — не мешает ли им это, не раздражает ли, не противоречит ли их интересам... Если нет — вперед, при наличии доброй воли все возможно и не будет воспринято как неприятное давление.

С другой стороны, в подобной ситуации всегда есть риск переборщить и создать впечатление некоего злоупотребления дружбой: «ну что вы постоянно твердите мне о сочинениях Вашего брата, как же можно допускать подобную бестактность?», — мог бы подумать тот, кому она пытается напомнить о произведениях Михаила — а ведь напоминать надо было и издателям, и хозяевам залов, и музыкантам-исполнителям, словом, всем, от кого зависело исполнение его, крепкого профессионала, сочинений... Так как поступала Елена Фабиановна? Верно, она действовала в соответствии с принципом «капля камень точит»: ведь именно это позволяют частые встречи и близкие знакомства, если смотреть

на них с деловой точки зрения. Будь эти встречи редкими, пришлось бы затеять длинный разговор о Михаиле, о его несравненных достоинствах, о том, что было бы прекрасно исполнить его произведения — и эта беседа могла бы показаться нудной и раздражающей.

При близкой дружбе и частых встречах метод Елены Гнесиной выглядел весьма невинно: там вскользь упомянула, здесь намеком напомнила, тут между прочим заметила — легко, ненавязчиво, очень элегантно, едва касаясь темы, и только если собеседник проявил истинную заинтересованность, можно было перейти к более подробному обсуждению. Так постоянно и последовательно, пользуясь случаем, Елена Фабиановна пропагандировала творчество Михаила Гнесина, которое, бесспорно, заслуживало внимания общественности, но благодаря усилиям сестры добивалось известности куда большей, нежели это было бы без нее. Из этой ситуации вывод для менеджера можно сформулировать так: имея возможность часто напоминать о своей просьбе, ненавязчиво, но постоянно используйте свой шанс.





Страдания молодого менеджера

Елене Фабиановне, как и всякому руководителю, постоянно приходилось опираться на помощь других людей и надеяться на их поддержку. И, как назло, эти другие люди вовсе не являлись ее прямыми подчиненными, и просить приходилось совершенно независимых от нее коллег, помощь которых, как говорят в просторечии, нужна была позарез. Так и вышло с прекрасным пианистом Михаилом Бихтером, покоровившим Елену Гнесину благосклонным и чрезвычайно внимательным отношением к музыке ее брата. И вот незадача, даже дважды обидная: во-первых, вся организационная часть любого концерта должна пройти одобрение столичного начальства, и без этого в афише концерта нельзя поправить ни одну букву — все сильная бюрократия свирепствует, невзирая на войну и приближающуюся революцию; и во-вторых, хотя Елена Фабиановна и не формальный организатор концерта из музыки брата, фактически она именно им и является. Ей приходится активно вмешиваться во все вопросы — продажа билетов, печатание программ, реклама и вообще все, что касается концерта хоть с какой-нибудь стороны, живо ее интересуется и может встать на место лишь благодаря ее помощи.

Провалить концерт или ухудшить его перспективы никак невозможно, и Елена Фабиановна взывает к пианисту Михаилу Бихтеру, прося его помочь со всеми означенными делами. Естественно, она прекрасно понимает, что затрудняет его и эксплуатирует его доброту. Можно добавить, что теперь, в начале февраля 1917 года, Петроград, где должен хлопотать Михаил Алексеевич, находится в еще худшем положении нежели Москва: мучают перебои с продовольствием, по городу снуют угрожающего вида вооруженные люди, и к тому же в этом промерзшем городе, вот-вот ожидающем невесть каких катаклизмов, скользко, холодно и неудобно. Неужто в этой обстановке любезнейший Михаил Бихтер должен с головой погружаться в устройство московского концерта Михаила Гнесина. Ну ей-богу, не слишком ли много от него ждут?

Между тем Елена Фабиановна извиняющимся тоном, но все-таки вполне откровенно пишет: «Дорогой Михаил Алексеевич, Вы только милый и прелестный исполнитель, а не устроитель этих концертов, но все же, если Вам не неловко и не неудобно, будьте добры передать кому следует все, что я сообщу, или то, что найдете нужным». И после этого следует нудный перечень поручений, возможно, не слишком трудных, но несколько раздражающих: и про женский хорик надо вспомнить и вставить в программу, и вообще программа слишком мелко напечатана; и нельзя же объявлять целый абонемент, когда гораздо лучше сделать несколько отдельных концертов, пусть каждый из них будет несколько дороже — не все же хотят в качестве «довеска» слушать музыку Прокофьева и Шимановского, коекому вполне хватит и Михаила Гнесина...

Несомненно, всякий менеджер посочувствует Елене Фабиановне: нужно добиться любезности от независимого человека, которого даже не очень-то можно настоятельно просить, а просить лишь смиренно и скромно — он и так немало делает, соглашаясь участвовать в концерте в роли пианиста, неужто он еще должен подставить плечо организаторам? В подходе к этому не слишком большому, но важному для нее вопросу, видны своеобразные правила жизни Елены Фабиановны, помогающие ей добиваться желаемого. Характерно начало ее письма (кстати, это могло бы быть и не письмо, а телефонный разговор или даже личная встреча невзначай): она называет собеседника милым и прелестным. На первый взгляд детский подхалимаж, и можно было бы уж до этого-то не опускаться! Ан нет. Слово обладает собственной силой и значением: в психологическом смысле оно чуть ли не равнозначно действию, и сколько же раз это было подтверждено и доказано — если от человека что-то нужно, никогда не лишне уважительно и дружественно к нему обратиться, и как это ни кажется несущественным, это не так — люди не автоматы, они эмоционально реагируют буквально на все — на состав речи, на жесты, на взгляды, на тон разговора — все для них имеет значение, и ласковый тон и



„МУЗЫКАЛЬНЫЙ СОВРЕМНИКЪ“.
ЖУРНАЛЬ МУЗЫКАЛЬНАГО ИСКУССТВА.

Заль Сикодальскаго Училища.

2, 5 и 26 февраля, 18 и 20 марта 1917 г.

СОСТОЯТСЯ

5 ВЕЧЕРОВЪ
СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ
МУЗЫКИ.

ПРЕДПОЛАГАЕМАЯ ПРОГРАММА КОНЦЕРТОВЪ.

(Большинство произведений будетъ исполнено въ первый разъ въ Москвѣ).

Весь чистый сборъ съ концертовъ поступитъ въ пользу Всероссійскаго Союза Городовъ помощи больнымъ и раненымъ воинамъ на нужды арміи.

Начало концертовъ въ 8^{1/2} ч. веч.

Рояль изъ депо Андрея Дидерихсъ.

Продажа абонементныхъ билетовъ производится съ 13 по 25 января 1917 г. съ 10 час. утра до 5 час. дня въ депо роялей Андрея Дидерихсъ (Кузнецкій пер., 3). Продажа разовыхъ билетовъ откроется 26 января. Цѣны мѣстамъ на стр. 7.

I КОНЦЕРТЪ
въ Четвергъ 2 февраля 1917 г.

изъ сочиненій М. Ф. ГНѢСІНА.

I. ОТДѢЛЕНІЕ.

1. a) Все мнѣ грезится море, ор. 1.
- b) Снѣжинки ор. 2.
- c) Чайка ор. 2.
- d) Балаганъ ор. 6.

Исп. И. А. Алчевскій и М. А. Бихтеръ.

2. a) Воздушная птичка ор. 5.
- b) Туманы вечера ор. 5.
- c) Нелюбимка, ор. 51.
- d) Небесная роса, ор. 5.
- e) Она, какъ русалка ор. 5.
- f) Пѣсня Гаэтана ор. 14.

Исп. И. А. Алчевскій и М. А. Бихтеръ.

II. ОТДѢЛЕНІЕ.

3. a) Паутины, ор. 10.
- b) Помертвѣла бѣлая поляна ор. 10.
- c) Жемчужина ор. 22.
- d) Дѣвушка гѣла въ церковномъ хорѣ ор. 16.
- e) Въ дикой пляскѣ, ор. 22.

Исп. И. А. Алчевскій и М. А. Бихтеръ.

4. Соната—баллада ор. 7 для виолонч. и ф.-п.

Исп. Е. В. Вольфъ-Изразль и М. А. Бихтеръ.

5. Пѣсня пажы Алискана, ор. 14.

Исп. И. А. Алчевскій.

6. Rosarium, ор. 15 (первая и вторая серія).

Исп. И. А. Алчевскій и М. А. Бихтеръ.

подчеркнутая уважительность обращения могут стать той каплей, что склонит человека в сторону Вашей просьбы.

Умно и само решение обратиться письменно: когда имеется некий подробный перечень желаемого, нельзя полагаться на телефонный разговор или устно переданную просьбу — здесь поможет только письмо, и в наше время, когда есть возможность воспользоваться электронной почтой и разнообразными мессенджерами, выбор бесспорно склоняется в их сторону. Казалось бы, и говорить тут не о чем. Но на самом деле люди нередко полагаются на разговоры даже тогда, когда собеседник должен срочно найти ручку, бумагу и что-то записать. Святая наивность! Собеседник рискует ошибиться, что-либо записывая, не говоря уже о том, что заветный листок куда-то затеряется, и о Вашей просьбе по необходимости придется забыть. Хуже того! В этом случае собеседник, когда Вы его

спросите, скажет, что да, пытался помочь, но вот, увы, не получилось... На самом же деле он просто потерял бумажку, и ему стыдно в этом признаться. Как говорится, проверено многократно! И Елена Фабиановна чаще обращалась письменно, не полагаясь на телефон, особенно тогда, когда человек должен был что-либо запомнить или кому-то передать...

Наконец, главное. Желая обратиться с просьбой или, как в данном случае, с несколькими просьбами, нужно выбирать между двумя малоприятными опциями: или загрузить человека раздражающими поручениями, или избавить его от Вашей просьбы, имея в виду, что отношения с этим человеком ценны и раздражать его не стоит. Выбор в данном случае достаточно прост: если просьба, хоть и не слишком приятная, но вполне по силам человеку, и он к Вам хорошо относится и рад помочь, то, конечно, можно смело обращаться, что и сделала Елена Фабиановна. Если же





просьба не настолько важна, чтобы ставить под удар отношения с этим человеком, то можно и воздержаться, избавив его от Вашего поручения. Наконец, есть и третий случай: просьба очень важна, и хоть Вы не слишком близко знакомы, приходится рискнуть. Вполне можно предположить, что Елена Гнесина находилась как раз между первым и третьим вариантом — в принятии любого решения, от самого крупного до самого небольшого, всегда есть фактор неопределенности.

Если же рассматривать множество подобных случаев, имея в виду, что неозвученные просьбы или отказ от просьбы нигде и никак не зафиксированы, то остается одно — рисковать и просить. Елена Фабиановна очень часто и по самым разным поводам беспокоила самых разных людей. И всякий раз в сердцевине ситуации лежало отношение человека к ней — она всегда бывала с людьми в столь хороших, милых и дружеских отношениях, что отказать ей было невозможно, ну просто нельзя, то есть крайне нежелательно. И она, будучи руководителем, от которого зависит успех дела, не стеснялась пользоваться подобным к ней отношением — не зря же она вкладывала столько сил, чтобы эту дружбу завоевать и поддерживать, и потому не находила ничего зазорного в том, чтобы смело обращаться к людям за помощью.

Обмен без обмана

Михаил Бихтер попался как кур в ощи́п и теперь должен выступить в роли менеджера для Михаила Гнесина и его концерта. Желая подсластить пилюлю, Елена Фабиановна зазывает его к себе, чтобы дружески обласкать, обогреть и накормить. Причем, приглашения ее всегда очень точны, она никогда не говорит: «Заходите как-нибудь, если будете где-то недалеко», что всякий поймет как пустую формальность. Нет, она приглашает настоятельно и конкретно, называя определенную дату, приглашает тепло, запросто и действительно по-дружески: «Я буду Вас поджидать 19-го, ибо Вы, конечно, придете прямо к нам!», — пишет она в том же письме. Ну как в этом случае можно в чем-либо отказать любезнейшей Елене Фабиановне? И в который раз в центре ситуации наряду с

просьбой расположилась бочка меда! В данном случае это билет на популярный концерт Ивана Мозжухина, выдающегося артиста немого кино, который Елена Фабиановна достала для Михаила Бихтера: этот-то билет он и должен забрать в дополнение к чаепитию. Разве может Елена Фабиановна попросить о чем-то, не предусмотрев что-нибудь взамен?

В скобках нельзя не заметить, что на самом деле фундаментом ее отношений с друзьями была ее собственная готовность прийти им на помощь — не только близкие, но и дальние бесконечно пользовались ее помощью и поддержкой. Даже более: ее ум руководителя действовал на опережение в том смысле, что она сознательно выстраивала ту самую сеть, о которой говорят все учебники менеджмента. Это означает, что просьбу N может выполнить NN, просьбу NN можно адресовать NNN, а вот просьбу NNN можно перекинуть N — такого рода цепочки в советское время выстраивали маклеры по обмену жилья, оставляя себе выпавшие в осадок квартиры и при этом удовлетворяя всех участников цепочки. В этом случае каждый, выполняя просьбу Елены Фабиановны, был вполне уверен, что и он сам всегда может обратиться к ней и всегда получит именно то, что нужно — ведь круг ее знакомых поистине не ограничен, и каждый NNNN знает, что нужный ему N у нее непременно имеется...

Итак, принцип обращения с просьбой можно снабдить некоторыми практическими советами от Елены Фабиановны Гнесиной:

1. Не стесняйтесь обращаться с просьбами к друзьям и знакомым — если Ваша дружба предполагает действительно доверительные отношения, то не стоит стесняться и робеть, не желая быть в тягость близкому человеку;
2. На всякий случай стоит взвесить, что важнее: сохранить отношения с человеком, не нагружая его ничем лишним, или все-таки рискнуть обратиться — это «взвешивание» всегда производится, когда отношения не то чтобы дружеские, а имеет место просто формальное знакомство — в этом случае в пользу просьбы могут говорить два обстоятельства: больше не к кому обратиться и при этом просьба для Вас очень важна;



3. Предусмотрим нечто в качестве подарка или компенсации, если уж пришлось обратиться с не совсем приятной просьбой, упомянув об этом подарке вскользь в том же послании, — так непременно удастся смягчить неприятное чувство, сопровождающее всякую просьбу, в которой невозможно отказать;

4. Хорошо бы не забыть о самой манере обращения к человеку, которая всегда должна быть теплой и максимально любезной в зависимости от степени близости Ваших с ним отношений;

5. И последнее, но, по сути, главное: руководителю очень желательно иметь большую сеть знакомых и друзей, к которым можно обратиться с самыми разными просьбами — тогда любой из них получит от Вас необходимую помощь: адвокату Вы найдете прекрасного зубного врача, а врачу — хорошего адвоката.

Только на все сто

Письмо Михаилу Бихтеру от 20 января 1917 года тоже просительное, и весьма. Увы, концерт Ивана Мозжухина, на который Елена Фабиановна достала билеты для Михаила и тем самым психологически облегчила ему выполнение нескольких своих поручений, так и не состоялся. А ведь именно на него и должен был явиться собеседник Елены Фабиановны, и предсказуемо не явился. Что ж теперь? Его приезд нужен чрезвычайно для репетиции с хором учениц Гнесинского училища, которые будут петь «хорики», как их называет Елена Гнесина, ее возлюбленного брата. И Елена Фабиановна пускает в ход чуть ли не запрещенный прием под названием «слезы слабой женщины». Понятно, что плакать в письменном виде пока не научились, но уговоры ее столь настойчивы, что и впрямь едва ли не слезны. Рассказывая собеседнику хорошие новости, что, мол все подготовлено, композитору в его последний приезд понравилось, аккомпанемент готов, Елена Гнесина акцентирует свою просьбу: «Но ведь главные указания должны быть Ваши, а когда это будет теперь?! Умоляю Вас всем для Вас святым — приезжайте 1-го февраля, иначе, право, ничего хорошего не выйдет».

Боже мой! Умоляет всем святым, стало быть, дальше уже некуда и непременно надо ехать. Когда благородная дама чуть ли не в ногах валяется, иного выхода не остается. Поведение Елены Фабиановны в этой небольшой истории вновь напоминает о том, что друзей не надо стесняться и смущаться, и, если есть нужда, вполне допустимо максимально настаивать на своей просьбе — умолять, просить и даже требовать. Но вопрос с точки зрения управленческой логики, пожалуй, в другом: а стоило ли так убиваться? Ну не приехал, ну немножко хуже спели, ну чуть пострадало качество исполнения из-за отсутствия репетиций, и что? Любимого брата выгонят из композиторов? Пострадает его репутация? Нет, нет и еще раз нет. Собственно, ничего и не случится; приедет позже Михаил Бихтер, споют чуть хуже, что, пожалуй, никто и не услышит. Ну не все в конце концов надо дожимать до предела — что-то можно и на самотек пустить, разве не так?

Нет, не так. Это обычные люди легко допускают, что все не будет идеально, а госпожа прирожденный директор не допускает ничего подобного. Максимализм и стремление все довести до последнего предела качества — вот установка Елены Фабиановны всегда и во всем. Ах, если бы это относилось только к сочинениям горячо любимого брата... Нет, не только. Ее максимализм был общеизвестен, и мелочей для нее ни в чем не было. В психологическом смысле недопустимость какой-либо поправки, уступки лени, наплевательству и русскому «авось» означает, что, если уж подобное поведение категорически невозможно, то оно недопустимо и точка: все должно быть сделано только наилучшим образом, только так, как задумано изначально, исключительно так, как должно быть. Иного не дано! Хоть из Петрограда приехать, хоть в разгар зимы, хоть поперек всего и вся — так что пришлось Михаилу Бихтеру явиться пред светлые очи Елены Фабиановны и порепетировать! Кстати, не только в музыке и не только в образовании должен генеральный директор дожимать и дотягивать, не давая спуска никому и самому себе — тот, кто не способен на такой максимализм,

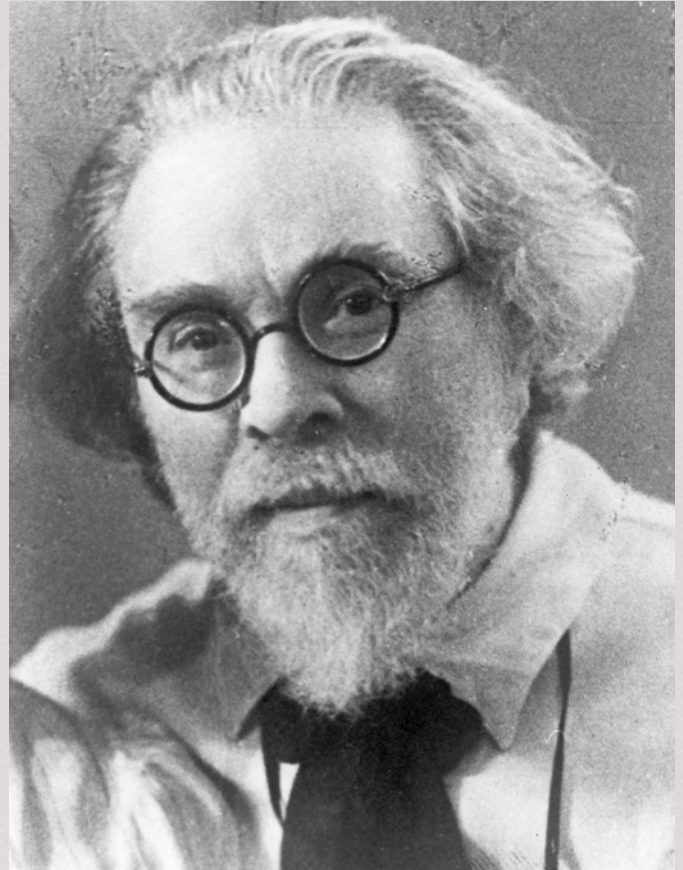


вряд ли обладает талантом руководителя, тут уж или пан или пропал!

Не получив еще определенного ответа на свое слезное письмо, через шесть дней Елена Фабиановна пишет новое, где градус повышается: «Итак, все-таки до 1-го, иначе я и хоры, и все погибнет!», — пишет она. Обстоятельства написания этого письма «вдосыл» усугубляются тем, что Михаил Бихтер прислал-таки ответ, где мялся, жался, вроде обещал, что по возможности, что, мол, постарается, и если получится, то непременно и т. д. И здесь вступает в дело еще одно гнесинское правило, которому не помешало бы следовать всякому руководителю. Жмите до конца! Половинчатые экивоки и реверансы принимать нельзя: коль скоро собеседник поймет, что Вы хотя бы на йоту допускаете, что Ваша просьба не будет выполнена, то, естественно, он увильнет и делает как ему удобно, а Вам нет. Настаивать и нажимать, но нажимать по-гнесински, то есть ласково, с заботой и желанием помочь человеку, который ради Вас тащится бог знает куда.

В данном случае с легкой хитринкой Елена Фабиановна зазывает Михаила, раз уж так выходит, приехать 1-го и уж больше до следующего его концерта не уезжать, то есть на всю неделю остаться под теплым крылом сестер Гнесиных. И тут она пускается в откровенности: опасный и в то же время очень эффективный прием под условным названием «встаньте на мое место, пожалуйста». Она пишет (обратим внимание на ласково-требовательный тон): «Дорогой, милый, голубчик, приезжайте 1-го! Мои хористки перестанут верить мне, да и вряд ли захотят прийти в день концерта на репетицию. Ведь некоторые страшно далеко живут от школы. Если Вы в среду 1-го найдете, что необходимо им прийти еще раз, и если Вы их об этом попросите, то может быть, они и соберутся в четверг 2-го, но я не смогу собрать их без Вас. Это факт».

Сколько же в этом небольшом абзаце психологического мастерства! Во-первых, он и милый, он и голубчик — прямо с этого начинаем. Во-вторых, комплимент школе: нельзя не заметить, что школа та-а-ак популярна, что многие далеко от нее живущие ученицы



Михаил Алексеевич Бихтер

все-таки ездят, испытывая неудобства — они ведь ездят не на метро, а на трамвае или извозчике по заснеженной Москве вместо того, чтобы найти школу поближе. И, в-третьих, в том же абзаце комплимент Михаилу: уж его-то эти недисциплинированные хористки непременно послушаются, уж к нему-то точно приедут в любое время, даже в самый день концерта, хотя к ней, их главному человеку и директору, они бы скорей всего не приехали. И как всегда, жест материнской заботы, столь свойственный Елене Фабиановне как главе Гнесинского дома: ну приезжайте пораньше, останетесь еще на неделю, будете вкушать семейный уют, мы за Вами поухаживаем — все лучше, чем где-то болтаться одинокому и неприкаянному, так что ждем, голубчик, уж не откажите, пожалуйста! Конечно, в такой преисполненной любви, уважения и заботы просьбе отказать нельзя, никак невозможно — и Бихтер приедет! И кто бы не приехал, не отозвался, не откликнулся — такого человека нет и быть не может: вот каким искусством упрашивания овладела Елена



Фабиановна, и всякий руководитель наверняка может кое-что почерпнуть из ее подходов и приемчиков, таких вроде бы невинных, но в совокупности превращающихся в грозное оружие!

Обоюдный выигрыш

И небольшой P.S. к теме: через много лет, 31 марта 1927 года, когда уже далеко позади остался и тот концерт из сочинений Михаила Фабиановича, и пройдя через невиданные страдания и катастрофы, страна стала совсем другой, и певца Ивана Алчевского уж десять лет как не было в живых — именно в дуэте с ним на том самом концерте Михаил Бихтер исполнял произведения Михаила Фабиановича — Елена Гнесина, пользуясь десятилетней годовщиной со дня гибели певца, предложила почтить его память любимыми им произведениями ее брата. И этот повод тоже годится — пусть выстрел будет сразу в две мишени: и память Ивана Алчевского, действительно большого друга всех Гнесиных, удастся почтить, и заодно исполнить произведения Михаила Фабиановича. Кто-то сказал бы, что идея на грани фола — воспользоваться смертью человека, чтобы еще разок потряхнуть стариной и сыграть сочинения брата, а кто-то, напротив, скажет, что отлично, очень правильная мысль: и Михаил Бихтер появится на сцене, и память Алчевского удастся почтить, да и сочинения брата Михаила прозвучат снова в уже апробированном и прекрасном исполнении. В самом деле, win-win, как нынче говорят, ситуация обоюдного выигрыша — такие ситуации Елена Фабиановна всегда любила и умела создавать, и даже без особой натуги, так сказать, заодно, что тоже вполне вписывается в искусство ловкого и умелого руководителя.

И снова знаменитое гнесинское владение всеми жанрами речи: «Напоминаю Вам о том, что 26-го апреля — десятилетие со дня смерти незабвенного для нас с Вами Ивана Алексеевича Алчевского, — пишет Елена Гнесина. —

Неужели Вы не отметите этой годовщины? Может быть, в этот день сделаете концерт из любимых Алчевским сочинений Гнесина? Я не знаю, что именно, но чувствую, что надо что-то сделать». Да, она не сомневается, что память Алчевского так же дорога собеседнику, как и ей самой, и это уже первый шаг к реализации ее плана — попробуй теперь скажи, что, мол, и думать забыл, яко сгинул. И легкий упрек слегка обиженным тоном: мол, неужели не помните, неужто не отметите эту годовщину? И снова собеседнику некуда отступать: не скажет же он, что, мол, занят, другие дела, и мне нынче совсем не до Вашего Алчевского. И следующий уж совсем провокационный вопрос: а не исполнить ли нам сочинения Михаила Фабиановича, столь любимые покойным? И снова собеседник приперт к стенке: он не может сказать, что были и другие авторы, которых покойный ценил и пел с удовольствием, и при чем тут Михаил Фабианович...

Необычайно искусно как Лиса Патрикеевна Елена Фабиановна создает ситуацию, когда отказать ну просто неловко, неудобно, не тактично — что бы на самом деле ни думал собеседник, как бы ни пытался избежать навязываемого ему плана, он погиб! Надо соглашаться, никуда не денешься... Елена Фабиановна всегда умела играть на лучших чувствах людей, на их воспитанности и уважении к ней, что заставляло их идти ей навстречу. И это вовсе не запрещенный прием, а вполне невинное оружие в арсенале всякого начальника PR-службы — проверенное средство, подвластное любому рекламщику и менеджеру по связям с общественностью. Тут главное вовремя задать нужный вопрос, чтобы осталось время Вашу просьбу выполнить — и не слишком рано, чтобы впоследствии замотать проект, и не чрезмерно поздно, чтобы уж не успеть и развести руками — пишем 31 марта, на самом деле имея в виду 26 апреля — ровно как раз и успеется. И как не восхититься расчетом, завернутым в невинный фантик дружеской памяти.



СКРОМНОСТЬ УКРАШАЕТ

Без розовых очков

Однажды отец голливудской звезды Николь Кидман, незаурядный ученый и мудрый человек, желая примирить ее с действительностью, сказал: «Вещи таковы, каковы они есть, Ник. Не таковы, какими должны быть, и не таковы, какими могли бы быть. Нет, уж такие какие есть». Столь же трезвый взгляд на мир отличал и Елену Фабиановну; умение ставить себя на место других людей, не требуя от них слишком многого, было ее характерной чертой. Это умение явно проступает в письме Михаилу Гнесину от 6 ноября 1912 года; его главной темой была встреча с Ферруччо Бузони, приехавшим в Москву с гастрольями, и каково же было изумление Елены Фабиановны, когда она убедилась, что он помнил ее все это время. Ведь они общались всего в течение одного консерваторского учебного года — не друзья детства и даже не близкие знакомые! Из письма брату видно, в какой степени источником ее чрезвычайной трезвости и реализма была именно способность почувствовать себя на месте другого; как известно, это очень редкая способность, поскольку людям свойственно переоценивать свое значение и преувеличивать то внимание, которое люди должны им оказывать. Совсем не так-ва была Елена Фабиановна: говоря о Бузони, она, во-первых, понимала, сколько учеников, студентов и вообще самых разных знакомых и незнакомых прошло перед его глазами за те два десятилетия, что они не виделись — как же при такой круговерти он мог помнить ее? Конечно, не мог и не должен был. Во-вторых, она понимала, сколь высоко стояла его персона в музыкантской табели о рангах, и она не смела поставить себя с ним на одну доску — ей казалось, что столь скромную особу он и не мог брать в расчет. Каково же было ее радостное удивление, когда ее вполне реалистичные и трезвые соображения оказались ложными, и Бузони, увидев ее, несказанно обрадовался...

Однако тем более нельзя упустить из виду столь важное для руководителя свойство

личности, которое теперь назвали бы абсолютной адекватностью, а лучше сказать, просто большим умом, причем, умом, который не заслоняют эмоции, связанные с самолюбием и завышенной самооценкой, — даже с умными людьми такое «когнитивное искажение» нередко случается. Не зря выдающийся психолог Сергей Рубинштейн дал такое определение: «Ум — это умение видеть существенное». Именно так, в истинном свете видела людей и обстоятельства Елена Фабиановна Гнесина, человек выдающегося ума, который не позволял ей преувеличивать значимость своей персоны и всегда показывал любую ситуацию не только «со своей кочки», но и под углом зрения другого, чтобы не допускать деформаций, присущих сознанию многих людей. Да, верно, человеку свойственно ошибаться, как принято говорить. Но только не выдающемуся руководителю, ум которого не знает промахов. Потому-то он всегда попадает в десятку и не совершает ошибок: он всегда действует именно так, как нужно, чтобы добиваться поставленных целей. Кстати, общепринятое определение интеллекта так и звучит: умение добиваться поставленных целей — задача, блистательно решенная Еленой Гнесиной.

Благодатное сочувствие

В артистической великого Бузони разыгралась трогательная сцена, когда он бросился на шею едва вошедшей к нему Елене Гнесиной. Естественно возникает вопрос, косвенно вытекающий из письма Елены Фабиановны, — ведь Бузони не забыл именно ее, хотя других учениц не вспоминал вовсе. Так почему? Конечно, Елена Фабиановна была прекрасной пианисткой и очень одаренным музыкантом — таких можно пересчитать по пальцам одной руки — таких не забывают. Но ведь не один Бузони чрезвычайно ее уважал и ценил; симпатию к Елене Фабиановне испытывали едва ли не все, кто хотя бы поверхностно знал ее.

В том же послании к брату сестра Елена с удивлением сообщает о своих светских



успехах. И кто только ее не приглашал, не звал и не жаждал с ней общаться, даже краткий перечень этих персон способен удивить любого! Рахманинов не упускал случая позвать ее к себе и самому ее посетить, он ходил, как на службу, чуть ли не на все ученические концерты ее школы... Ну хорошо, друг детства и ранней юности, но далеко не все друзья детства и юности остаются таковыми впоследствии, не так ли? То же и Александр Скрябин, который, едва поселившись в Николопесковском переулке по соседству с сестрами Гнесиными, зазывал Елену Фабиановну в гости и с удовольствием бывал в Гнесинском доме, а в училище Гнесиных отдал своих детей. Тоже объяснимо, все-таки соученик по консерватории по классу Василия Сафонова, но ведь были и другие: дирижер Артур Никиш, антрепренер и дирижер Сергей Кусевицкий, владелец фортепианной фабрики Андрей Дидерихс и многие прочие — все поддавали под обаяние Елены Фабиановны, всем было неизменно приятно видеть ее, говорить с ней, вести с ней дела. Здесь помимо ее ума и трезвости высвечивается другая часть правды о ней, другой ракурс ее портрета, поскольку была она к тому же человеком необычайно добрым, благородным и отзывчивым, причем эта душевная чуткость и сердечность во множестве случаев не обнаруживала никакой связи ни с ее директорством, ни с нуждами созданной ею корпорации. Она была добра и отзывчива просто так, из естественной любви к людям и эмпатического строя души. Именно о такой любви христианского толка поэт написал: «И нам сочувствие дается, как нам дается благодать». Воистину так!

В письме к брату от 1 декабря 1915 года Елена Фабиановна пишет о своем, вероятно, последнем посещении Модеста Ильича Чайковского, совсем еще не старого, но тяжело больного человека, который был для нее символом уходящей эпохи, символом ее детской любви к Петру Ильичу Чайковскому и его музыке. Понимая роль брата национального гения в истории отечественной культуры и питая искреннюю симпатию к нему, Елена Фабиановна часто посещала его, играя ему



Модест Ильич Чайковский

сочинения Петра Ильича и проявляя к нему искреннее почтение и внимание. Он очень ценил эти визиты, просил приезжать чаще, и насколько могла, Елена Гнесина выполняла его просьбы.

За месяц до его смерти в январе 1916 года Елена Фабиановна привезла к нему сестру братьев Рубинштейнов Софью Григорьевну, уже очень пожилую даму, и они взахлеб вспоминали старые времена, любимых братьев Антона и Николая, обе созданные ими консерватории, Московскую и Петербургскую, и, конечно, незабвенного Петра Ильича, которого оба знали и обожали — это был последний подарок, который Елена Фабиановна могла сделать больному. И сколько ни ищи практический подтекст в истории дружбы молодой Елены Гнесиной и своеобразного «осколка старого мира» Модеста Чайковского, ничего такого обнаружить не удастся — ее душа, как и душа всякого очень одаренного человека, не вмещалась в прокрустово ложе делового прагматизма, пусть даже широко истолкованного: порой, когда того требовали обстоятельства, Елена Гнесина была едва ли не фурией, готовой драться до конца за свое дело, но в иные моменты, как в отношениях с Модестом Чайковским, обнаруживались совсем другие черты



ее натуры — истинное бескорыстие, мягкосердечие и желание радовать дорогих для нее людей — радовать просто так, ради того, чтобы вызвать улыбку на их лице и поддержать их жизненные силы. Ни она, ни ее грандиозный проект, ни ее учебные заведения ничем не обогащались благодаря такому ее поведению, и можно было подумать, что не будь она лидером и директором по божьему соизволению, она могла бы стать сестрой милосердия...

Возлюбленный брат

Сколь бы велики ни были любовь и уважение Елены Фабиановны к друзьям, особенно друзьям многолетним, ничто не могло сравниться с ее любовью и преданностью брату Михаилу. Это ее особое отношение явно проступает в письме от 2 февраля 1917 года, читая которое нельзя не сокрушаться об уходящей мирной жизни: ведь ее осталось совсем немного — разрушительная революция и гражданская война были уже на пороге. Все письмо — сплошной панегирик Михаилу Фабиановичу и его музыке. Буквально каждое слово письма светится счастьем: с большим успехом в зале Синодального училища прошел авторский концерт из сочинений Михаила Фабиановича, в котором принял участие хор Гнесинского училища, а главное, блистали пианист Михаил Бихтер и певец Иван Алчевский, исполнявшие его романсы. Как же Елена Гнесина ухаживала за ними обоими, как восхищалась их талантом, как награждала самыми восторженными эпитетами совершенство их игры и пения... Правда, теперь, по прошествии более чем ста лет после события, невзирая на экстатическое состояние души Елены Фабиановны, можно уже сделать некоторые выводы и прояснить истинный смысл произошедшего.

Михаил Фабианович Гнесин был чрезвычайно профессиональным музыкантом и оригинальным композитором, но скорее композитором «для своих», для профессионалов, которые могли найти в его сочинениях интересные мысли, неординарные повороты и плодотворные идеи. В то же время людям, не чуждым музыкального искусства, но отнюдь не профессионалам, его музыка могла показаться

скучной, рассудочной и лишенной какой-либо притягательности. Даже обожающая его деликатнейшая Елена Фабиановна полушутливо пересказала ему в письме отзывы их родных братьев Александра и Владимира Гнесиных: они не были музыкантами, не вращались в около-гнесинских кругах музыкальной Москвы, и потому могли себе позволить откровенно сказать все, что думают. В частности, сестра Елена пишет, что братья готовы были бы, пожалуй, присоединиться к явно раздраженному и полному упреков в адрес композитора «отзыву слушателя из задних рядов». Некий аноним не отказал себе в удовольствии выругать музыку Михаила Гнесина, в особенности длинную виолончельную сонату: «Ни единой мысли, ни единой мелодии даже без намека на них! — писал недоброжелатель. — И это в продолжение целого получаса! Меня удивило и возмутило: как это Вы, серьезный музыкант, посмели (да, именно посмели) выставить Вашу сонату на суд публики».

Пересказывая впечатления Александра и Владимира Гнесиных, Елена Фабиановна написала: «Я думаю, что Саша с удовольствием расписался бы на том письме “слушателя из задних рядов” и даже прибавил бы, что остальные опусы, не только №7 так же плохи и непонятны. Володя, который приехал для этого случая в Москву и был разочарован, что тебя нет, был не так строг, как Саша, он нашел, что есть несколько вещей хороших, которые в таком прекрасном исполнении можно слушать, но что сонату ты написал зря, ни к чему; а кроме того, не следует сочинять музыку на совершенно непонятные никому слова; нельзя брать тексты такие унылые, замогильные, и писать монотонную музыку к ним. Вот тебе два родственных отзыва!!». И два возмущенных восклицательных знака. Ни на минуту возлюбленный брат не мог и помыслить, что Елена присоединилась бы к подобному мнению, и был бы сто раз прав: в контексте восторженного письма Елены Фабиановны эти отзывы выглядят как курьезные высказывания мало понимающих в музыке людей — именно так их и подает автор письма. Но суд времени, самый объективный и суровый,



Александр Фабианович Гнесин, 1890-е годы

скорее склоняется к мнению Александра и Владимира, нежели самой Елены Фабиановны: музыка Михаила Гнесина так и осталась до сегодняшнего дня музыкой для знатоков, и широкого признания, о котором так мечтала его сестра, эта музыка не получила.

Энтузиазм Елены Гнесиной по поводу творчества брата — музыканта очень серьезного, эрудированного и профессионального, но не наделенного богатым композиторским даром — ее энтузиазм объясняется очень просто: она безумно любила своего брата и страстно хотела ему помочь. Он был самым видным музыкантом в их семье — ни сама Елена, ни ее сестры не были композиторами (педагогические опыты самой Елены и ее сестер не шли здесь в зачет), а ведь композиция — это высшая лига музыкального искусства, и Елене Фабиановне очень хотелось, чтобы кто-то из Гнесиных оставил в музыке настоящий след. И как было не поддаться на удочку действительно больших, впечатляющих, но далеких от гениальности способностей родного брата?



Владимир Фабианович Гнесин, 1884 год

Елена Фабиановна буквально выбивалась из сил, включила все свои обширные связи в музыкальном мире, чтобы приподнять творчество Михаила, привлечь к нему внимание и обеспечить максимально благоприятные условия для исполнения его сочинений. На описанный ею концерт кого только она не пригласила: и видных музыкантов — Василенко, Сабанеева, Прокофьева, и авторитетных критиков, и учащихся-гнесинцев для заполненности зала — она растрезвонила о концерте кому только могла, нашла самых лучших и сочувствующих исполнителей — Иван Алчевский и Михаил Бихтер были ее личными друзьями. Можно не сомневаться, что организаторский талант Елены Фабиановны послужил прочной опорой для успеха этого концерта...

Анти-Цахес

Роль просителя обличала еще одну черту личности Елены Фабиановны, ту, что «прилипла» к ней как маска к лицу; эта черта имела изрядное значение для ее основного занятия



руководителя. Начать с того, что никто из знавших Елену Гнесину и наслышанный об ее отношении к брату Михаилу не стал бы удивляться грандиозному успеху не столько его музыки, сколько ее усилий продюсера — она могла поистине творить чудеса на ниве организации, и это уже тогда, еще до реализации ее главных замыслов, было многим ясно. Но никто не знал, каким образом она преподнесла свои старания главному герою события, самому Михаилу Фабиановичу. О своих поистине гигантских усилиях она просто промолчала; она рассказала о концерте, на который главный герой даже не удосужился приехать (возможно, он боялся провала, а возможно, его удержали непреодолимые личные обстоятельства) — она подала этот концерт как триумф его таланта композитора и творца, ни словом не обмолвившись о том, чего ей стоило сделать рекламу, собрать публику и очень удачно реализовать билеты. Все якобы совершилось по мановению волшебной палочки, все произошло само собой! Да, именно так: здесь вся Елена Фабиановна! Не только по отношению к родному брату, но и по отношению к другим людям, которым она часто и много оказывала самые различные одолжения, она не только не выпячивала свои заслуги и не педалировала их, но чаще скромно о них умалчивала. Ей хотелось, чтобы люди приписали самим себе то, что на самом деле совершила она: пусть никто не чувствует себя ей обязанным, по крайней мере, без особой надобности; пусть ее друзья, и не только они, но и безвестные получатели самых разных благ — пусть все будут просто радостны и счастливы, и для нее это было самой лучшей наградой.

Деликатность и такт Елены Гнесиной были колоссально велики: в этом смысле она была настоящей чеховской героиней, до крайности скромной, как будто даже боящейся обидеть людей своей помощью — подобно безвестному благотворителю, она предпочитала остаться в тени и как бы за кулисами. Привычка умалять свою роль, в том числе в успешности возглавляемых ею учебных заведений, вселяла более осязаемую уверенность в ее соратников. Если была хоть малейшая возможность приписать другим то, что в действительности совершила или подготовила Елена Фабиановна, она с удовольствием делала это, и подобная позиция превращала ее коллег в людей, верящих в свои силы, знающих, что они без посторонней помощи могут повести за собой, возглавить команду и отвечать за результат.

Крупный руководитель, желающий воспитать достойную смену, конечно же, должен вести себя как Елена Фабиановна — свои заслуги уводить в тень, чужие — показывать и подчеркивать. Для личного самолюбия такая стратегия, быть может, и болезненна, но для корпорации чрезвычайно плодотворна. По отношению к собственным деяниям, чего бы они ни касались, Елена Гнесина была полной противоположностью известному герою Гофмана крошке Цахесу: у него была отвратительная привычка, дарованная доброй феей, приписывать себе чужие достижения, — и никто из живущих не мог бы утверждать, что не встречал на своем пути такого Цахеса. А вот личность, подобную Елене Гнесиной, готовую замести под плинтус собственные заслуги, не встречал почти никто!



ТАЛАНТ ДРУЖБЫ

Проблема лидерства стоит достаточно остро не только в житейской практике, но и в психологической науке, поскольку лидерство как характеристика личности не вписывается ни в понятие интеллекта, ни в понятие креативности, ни в понятие таланта и одаренности. Оно — особое свойство ума и души, связанное с их своеобразной вместимостью, с их широтой и открытостью, когда расстояние между своими и чужими, между ближними и дальними сокращается до предела, и христианская заповедь «возлюби ближнего как самого себя» превращается в реальность именно так, как это было для Елены Гнесиной. В скобках нельзя не заметить, что в психологической науке господствует точка зрения о постоянном совпадении всякого значительно таланта и потребности человека интересоваться всем, что выходит далеко за пределы его жизненных интересов. И не блестящей ли иллюстрацией к подобному мнению служит личность и манера поведения Елены Фабиановны Гнесиной? Ее талант дружественной любви объясняет как неодолимое тяготение к ней самых разных людей, так и умение налаживать с этими людьми по-настоящему близкие отношения, подразумевающие безусловную помощь и поддержку во всем. И прежде всего в том, что связано с ее музыкальными учреждениями — для себя лично она никогда не использовала свои связи, чтобы тем вернее опереться на поддержку друзей, когда это требовалось ее институциям.

Игрок высшей лиги

Письмо Михаилу Гнесину в Екатеринодар, ныне Краснодар, где он тогда находился, от 6 декабря 1912 года выглядит как обмен светскими новостями: у нас были такие-то, а сами мы собираемся к таким-то, провожали такого-то, получили открытку от таких-то, и прекрасно, что решена поездка туда-то, и дай бог хорошо везде устроиться. Однако «при открытии карт» обнаруживается явная принадлежность Елены Фабиановны к высшему эшелону

российской художественной элиты, куда она выдвинулась благодаря своему таланту организатора и музыкального деятеля, с одной стороны, но и благодаря редчайшему личному обаянию и таланту дружбы, с другой. Она обладала даром не терять связи с людьми — поистине бесценное свойство для руководителя, круг общения которого должен быть и широким, и статусным, и желательно прочным, чтобы «большие персоны», с которыми свела судьба, не уходили и не терялись, а по-прежнему оставались близкими друзьями. В частности, она поведала брату, что провожала Рахманинова, больного и хмурого, в поездку в Швейцарию, и, когда семья Рахманинова устроилась, его жена Наталья Александровна сочла необходимым отрапортовать Елене Фабиановне обо всех подробностях их пребывания на швейцарском курорте. Из этого факта следует, что Елена Гнесина была не просто милой знакомой семьи Рахманинова, но одним из ближайших к нему людей — светские приятели не провожают на вокзале отъезжающую семью и не получают от семьи «рапорты» об их бытовых делах. Елене Фабиановне удалось не просто сохранить знакомство с Сергеем Рахманиновым, но значительно упрочить эту связь и сделать ее частью их общего образа жизни — до отъезда Рахманинова в эмиграцию их взаимные посещения были чрезвычайно частыми.

Александр Скрябин с женой Татьяной, Борис Юргенсон, крупный издатель, и сестра Елизавета Гнесина-Витачек с мужем Генрихом как-то отужинали с Еленой Фабиановной незадолго до Нового года, о чем она и сообщает брату Михаилу. Прекрасная компания, очень важные для музыкального мира знакомства и дружбы! Но мало этого, Елена Фабиановна была приглашена нанести Скрябиным ответный визит — с этой семьей у нее тоже установились вполне неформальные и чрезвычайно дружеские отношения. Настолько теплые и близкие, что их взаимные «заходы» так же, как и с семьей Рахманиновых, стали систематическими. Не стоит говорить, насколько



А.Н. Скрябин за роялем, 1915 г.
Фотопортрет с дарственной надписью, адресованной Елене Гнесиной

Многоуважаемой Елене Фабиановне Гнесиной на добрую память, с любовью за зрелищное выступление ею данной автору исл. Москва 29 января 1915 г.

постоянные появления Рахманинова и Скрябина на концертах ее училища повышали престиж учебного заведения сестер Гнесиных; столь же очевидно, что постоянное общение с издателем Юргенсоном косвенно помогало публикации сочинений композиторов, с которыми сотрудничало училище — среди них были и Глиэр, и Гречанинов, и, конечно же, сам Михаил Гнесин.

Мастерство пиара Елены Фабиановны и ее талант дружбы не могли играть решающую роль в создании репутации училища — его авторитет опирался на эффективную методику преподавания, чрезвычайно приятную атмосферу, в которой обучались дети и подростки, а также на их объективные достижения, которые они демонстрировали на ученических концертах. Но тем не менее дружеские связи и контакты Елены Фабиановны добавляли ко всем этим деловым моментам нечто личное и теплое — родителям учащихся несомненно было лестно внимание к училищу таких персон как Рахманинов и Скрябин, что не могло не сказаться благотворно на имидже учебного заведения. Родителям учащихся (а нельзя забывать, что училище было коммерческим, и родители были источником его благополучия)

было не менее приятно видеть, что преподаватели училища, Глиэр и Гречанинов, и брат директора Михаил Гнесин издавали свои сочинения у Юргенсона. Конечно, и здесь личная дружба с Еленой Фабиановной не играла решающей роли — все названные композиторы вполне профессиональны сами по себе, их музыка вполне способна вызывать бескорыстный интерес, печататься и исполняться, и было бы наивно усомниться в этом. Но все же, все же...

Во всяком деле есть нюансы, все человеческие решения всегда принимаются под влиянием нескольких причин, а порой и весьма многих. И пусть небольшую, но некоторую положительную «гирьку» на чашу весов всех решений, относящихся к училищу, удавалось добавить лично Елене Фабиановне. Успешность училища так или иначе, пусть косвенным образом, была связана с явным элитарным подтекстом, что ощущался в имидже и образе жизни Елены Гнесиной — подобный талант дружбы в любое время представляется если не полнейшей необходимостью, то очень большим плюсом для каждого крупного руководителя; нельзя не помнить, что все на свете решения принимают люди, и ничто человеческое им не чуждо...



Юлиан
скрябин
Учился в школе Гнесиных с 1913—15 г.

Марина и Ариадна
скрябин

Дети А.Н. Скрябина —
Юлиан, Марина, Ариадна,
около 1916 года

Центральный нападающий

Письмо брату от 25 апреля 1915 года посвящено событию поистине всемирного значения — внезапной смерти Александра Николаевича Скрябина. Сквозь ее рассказ проглядывает важное свойство личности каждого менеджера, без которого встать во главе делового корабля, куда бы он ни направлялся, было бы никак невозможно. Тот, кто предрасположен к лидерству, всегда находится в гуще событий, не отстраняется, не уходит в тень, и часто по собственной инициативе берет ответственность на себя. Так и вышло на этот раз: несмотря на то, что у Скрябина было много друзей и знакомых, именно Елена Гнесина ежечасно справлялась о его здоровье, узнав о болезни отца от его детей — учеников ее училища. Именно она, а не кто-либо другой, в режиме реального времени сообщала по телефону о самочувствии больного, и все, кто беспокоился о нем, узнавали последние новости не от кого-то, а именно от Елены Фабиановны. О трагической смерти Скрябина известила всю образованную Москву тоже Елена Гнесина, равно как и о сборе средств в пользу его детей — она одной из первых озаботилась их судьбой и созвала собрание

из десяти человек, ставших попечителями импровизированного скрябинского фонда, в который очень быстро удалось собрать целых двадцать тысяч рублей — немалую по тем временам сумму!

Главное же, что проявилось в Елене Фабиановне в эти трагические для русского искусства дни — это была ее привычка брать ответственность на себя. Она была как раз из тех, кому «больше всех надо», из тех, кто сует свой нос всюду, кто в курсе всего и вся, кто всегда в центре событий. Это ее качество проявлялось постоянно и во всем: и в том, что она бывала на всех музыкальных и оперных премьерах, что ее всегда можно было видеть на значимых концертах и спектаклях, что она всегда была в курсе всех новинок, и музыкальных, и театральных, и художественных — всех событий, о которых говорили и спорили; не было ничего интересного и занимающего общественное мнение, о чем бы она не знала и не могла бы составить собственное суждение. Да разве только это? Она все знала о личных обстоятельствах учеников и тоже вмешивалась, если была возможность помочь их профессиональному становлению, или если что-либо, что она могла устранить,



было для них помехой. Все, чем были заняты умы окружающих, занимало так же и Елену Гнесину, но, в отличие от многих, она не просто знала или обсуждала происходящее, но вмешивалась в события, принимая в них активное участие, а если нужно, и возглавляла общественные усилия: не быть в стороне, а напротив, быть в гуще событий, а нередко и быть их центром и организатором, составляло суть ее натуры. Этот общественный темперамент Елены Фабиановны, непереносимое условие работы любого крупного руководителя, был психологическим фундаментом всей ее деятельности и всех ее достижений.

Сорри

Если искать в английском языке самое популярное слово, то это будет *sorry*, сорри, то есть, простите, извините, сожалею и т. д. Это слово употребляется в тысячах и миллионах ситуаций, подчеркивая крайнюю вежливость и нежелание «наступить на ногу» кому угодно со стороны говорящего. Подобная деликатность была фирменной принадлежностью русского образованного сословия Серебряного века, принадлежностью чеховского поколения. Его любимые персонажи боялись побеспокоить ближнего своими проблемами и ни в коем случае не хотели тревожить посторонних людей ничем, что их непосредственно не касалось. Однако нет правил без исключений: в письме к Модесту Ильичу Чайковскому от 6 августа 1913 года Елена Фабиановна оказалась вынуждена поделиться с ним своим горем, которое так тщательно, и она сама, и все сестры Гнесины оберегали от посторонних глаз и ушей. Подтверждая твердое разделение «дома» и «на работе», Елена Гнесина пишет: «Все эти полтора года не жили, а только мучились», — признается она в крайне горестном состоянии, в котором пребывала вся семья после смерти восьмилетнего Шурика. И тут же добавляет: «Причем все время без перерыва продолжали свою работу, так как нашей школе и ученикам нет ведь дела до наших переживаний, мы не должны были никому ничего показывать».

В этом же письме сказывается чрезвычайная душевная деликатность Елены Фабиановны:



Елена Фабиановна в Клину, 1913 г.

ей кажется неудобным пользоваться любезным предложением Модеста Ильича придти запросто, а лучше ежедневно в дом Чайковского. Этот дом, по словам самой Елены Фабиановны, излечил ее от апатии и печали, дошедших было до того, что сама музыка стала ей неинтересна и безразлична. Приходя «в гости» к Петру Ильичу, она словно оживала, и к ней возвращалась ее привязанность к своему искусству; теперь она снова, как в лучшие годы, могла играть часами просто для себя. Так-то оно так, но в душу тактичной Елены Фабиановны закралось сомнение: не надоедает ли она своими посещениями Модесту Ильичу, и она с присущей ей прямооткрыто спросила его об этом. Пожалуй, в письме это было легче сделать, нежели глядя в глаза, — момент тонкий, можно ненароком обидеть человека, а так и вопрос будет разрешен, и смущаться особенно не придется...

В письме Елены Гнесиной обращает на себя внимание не только присущее ей



чувство такта, но также прямота и открытость: у человека, желающего сохранять хорошие отношения с людьми, не должно быть недомолвок, неразвязанных узелков, легких обид, которые могут привести к охлаждению былой дружбы. Лучше сразу прямо спросить о том, что вызывает сомнения, нежели держать это в себе, рискуя осложнить, пусть невольно, отношения с человеком уважаемым и, быть может, нужным. Задавая подобный не всегда приятный вопрос, Елена Фабиановна по своему обыкновению находит, как его смягчить: никакая ложка дегтя без бочки меда не обойдется — если есть необходимость сказать нечто не совсем желанное и удобное для собеседника, то нужно непременно попытаться задобрить его чем-то, что успокоит его самолюбие и польстит ему.

В данном случае тактика Елены Фабиановны была подсказана самой ситуацией, когда она, не покрывив душой ни на грош, рассказала Модесту Ильичу о спасительном воздействии его дома на ее душевное состояние; получилось, будто он своим добрым поступком излечил ее сердечную боль — благотворный воздух дома Чайковского, его рояль стали лекарством, благодаря которому ей удалось вернуться в рабочее состояние, благословляя Модеста Ильича за его внимание к ней. Таким образом Елена Фабиановна как будто подстраховалась: мало ли, если даже Модесту Ильичу ее посещения показались излишне навязчивыми, то, во-первых, он поймет, почему так произошло и не станет обижаться, а во-вторых, будет рад, что смог прийти ей на помощь — всякому человеку приятно почувствовать себя благодетелем и спасителем, особенно когда ему это не стоило особых усилий.

В дополнение к сказанному в свойственной ей манере Елена Гнесина обещала подарить своему другу очередную рукодельную вещицу, сделанную специально для него, — это могла быть подушечка, салфеточка, мешочек или еще какая-нибудь мелочь — знаки внимания никогда не бывают лишними... Воспитанность порой на грани болезненной деликатности, чрезвычайное стремление никогда не быть людям в тягость и всегда приносить

им радость, иногда даже совсем пустяковую, и вместе с тем прямота, отсутствие неразрешенных «узелков» в сочетании с особой гнесинской «хитростью» — никогда не говори то, что может человека расстроить без того, что может ему понравиться — эта манера поведения несомненно приносила Елене Фабиановне множество друзей и позволяла сохранять дружеские отношения с многими и многими. Так формировалась, по советскому выражению, «толстая записная книжка», которой она, как всякий руководитель, пользовалась постоянно и очень умело.

Все флаги к нам

Елена Фабиановна очень мудро, как будто приравнивая свое училище к живому человеку, каждый год неукоснительно отмечала его день рождения большим концертом. Теперь, с появлением науки о маркетинге и рекламе, становится особенно ясно, как важна периодичность для повышения узнаваемости бренда: миланская или парижская неделя моды, церемония кинопремии Оскар или Каннский фестиваль всегда проходят в одно и то же время, и проходят ежегодно. Казалось бы, празднование Гнесинского дня 15 февраля — отнюдь не новость. Но тогда, на рубеже XIX и XX веков подобная приверженность одной и той же дате далеко не была правилом: так Елена Фабиановна год от года повышала узнаваемость своего бренда, напоминала о нем, собирая на свои вечера самых крупных музыкантов.

Принцип «все флаги в гости будут к нам» по отношению к юному училищу Гнесиных выглядел достаточно самонадеянно: в конце концов, не настолько серьезна была репутация недавно возникшей школы, чтобы на ее концерты сбегалась вся музыкальная Москва. Но бери выше, шагай шире, требуй больше! — такова была идея Елены Фабиановны; она собирала всех уважаемых людей, которых могла найти, думая о перспективе, как бы авансом. И в этом ей помогала ее личная репутация: возможно, Сергею Рахманинову не очень хотелось слушать детский концерт; возможно, тот же Модест Ильич Чайковский,



уже пожилой и не в лучшей физической форме, мог бы гораздо приятнее провести этот вечер, но разве откажешь очаровательной Елене Фабиановне? Здесь работало все, начиная от многолетнего знакомства и ее репутации великолепного музыканта и заканчивая уже распространившейся известностью ее школы плюс, конечно же, немалую роль играли ее личные качества — необычайное обаяние, такт и дружественное внимание, которое она оказывала всем своим коллегам и знакомым.

Элементарное правило под названием «заблаговременное планирование» относилось, конечно, и к ежегодному дню рождения училища Гнесиных. Конечно, сам день рождения с 15 февраля никуда не мог деться, что само по себе прекрасно — все знали об этом дне и старались его не пропускать. Планирование относилось к тому, чтобы потенциальные приглашенные ничего другого на этот день не назначали: для Елены Фабиановны была важна ежегодная демонстрация достижений училища, и она заботилась о том, чтобы VIP-персоны музыкального мира непременно на этой демонстрации присутствовали, и чтобы их видели другие присутствующие персоны. Но, конечно, не всегда получалось... Вот как она пишет об этом Модесту Ильичу, надеясь, что он-то на ее просьбу непременно откликнется: «С 15-м февраля нам не повезло: в этот день концерт Синодального хора с Неждановой, и многие музыканты пойдут, вероятно, на этот концерт. Кроме того: Михаил Михайлович Ипполитов-Иванов назначил на это же число ученический вечер в Большом зале, хотя обещал мне ничего в этот вечер не устраивать — ни ученического, ни заседания, обещал быть на нашем вечере и этим, так сказать, почтить наше 20-летие. Видите, как можно ему верить! Нас все это огорчает и волнует. Тем более будем мы рады, если Вы приедете на наш вечер».

Из этого письма, написанного в феврале 1915 года, виден большой «замах» хозяйки вечера: Михаил Михайлович Ипполитов-Иванов был не кем иным как директором

Московской консерватории! Понятно, что у него могли бы найтись, и как видно, нашлись-таки более важные дела, чем присутствие на ученическом вечере гнесинцев. Но какова Елена Фабиановна! Во-первых, она с ним по-свойски знакома и запросто приглашает его на свои мероприятия, что само по себе неудивительно — ее знает вся музыкальная Москва, и нет ни одного сколь-нибудь важного лица, которого бы она не знала. Во-вторых, она заранее заботится о том, чтобы занятые и уважаемые люди специально освободили время для ее вечера — вот оно, преимущество ежегодности и «ежефевральности» — остается лишь напомнить людям о том, что она их ждет. А самым занятым напомнить заранее, что и означает в данном случае «заблаговременное планирование»: если позаботиться задо-о-олго до события о присутствии нужных людей, им будет гораздо труднее отказаться, отвертеться и отговориться — придется идти!

И еще одна «вкусная» деталь непременно привлекает внимание в этом маленьком эпизоде. Елена Фабиановна, в это время уже женщина слегка за сорок, легко принимает позу расстроенной девочки: мол, обидели, обещали, ввели в заблуждение, и как же так? Этот эмоциональный акцент не раз спасал Елену Фабиановну, когда она чуть не плача говорила: «Ну разве можно было вообразить, чтобы Вы, Вы... Ну нет, такое просто нельзя представить, этого не может быть!» — и портрет обиженного ребенка готов. Несомненно, подобная поза очень рискованна и возможна только с самыми близкими, каким и был Модест Ильич. По сравнению с ним она и была, собственно, ребенком, так что вполне могла позволить себе подобное поведение, тем более на письме оно звучит более невинно, чем выглядело бы в личном общении. Так что иметь в своем актерском багаже эту маленькую роль бывает весьма полезно. С людьми дружелюбно настроенными и доброжелательными этот прием вполне может сработать, как он сработал и на этот раз — Модест Ильич собственной персоной на вечер явился.



ГЛАВА ШЕСТАЯ ГНЕСИНСКИЙ ДОМ



ПОД КРЫЛОМ СЕМЬИ

Сестры Гнесины построили свое училище по семейному принципу, но не стоит понимать это буквально, будто преподавать в новом учебном заведении должны были исключительно члены семьи, благо, почти все они за небольшим исключением братьев Александра и Владимира были музыкантами. Нет, принцип заключался в другом, в новом способе мотивации учащихся, который должен был дать исключительные результаты. Это было своеобразное открытие Гнесиных в музыкальной педагогике, да и в педагогике вообще. Давно уже были забыты времена, когда ученики жили в доме учителя, как это было у Себастьяна Баха, постоянно наблюдая его работу и набираясь опыта на его примере. Так же не могла стать массовой уникальная практика, когда ученики Николая Зверева — Сережа Рахманинов, Леля Максимов и Мотя Пресман — жили у своего учителя как родные дети: это был опыт не для массового внедрения. Но можно было тем не менее «снять сливки» с этого квазисемейного житья в качестве установки: подразумевалась особая психологическая близость учеников и учителей, учеников между собой и, в довершение картины, преподавателей между собой. Можно было относиться к обучению музыке как объединяющему фактору, на почве которого весь коллектив превращался в сообщество со своими неписаными законами, своим неписанным уставом и принятыми правилами поведения.

Tutti означает «вместе»

В училище бурлила общественная жизнь, не оставляющая возможности позаниматься с педагогом и уйти, забывая обо всем до следую-

щего урока. Все ученики играли в ансамблях и пели в хоре — попробуй при этом не перезнакомиться и по детской дружбе не встречаться и вне стен училища... Постоянно шли обязательные для посещения концерты, где публика и артисты непринужденно общались, где сжимались границы между маститыми музыкантами и незрелыми учениками, тем более что они нередко музицировали вместе — так строился репертуар, чтобы подобные музыкальные посиделки всегда были возможны. Теоретические занятия, где занимались не индивидуально, а группами, тоже способствовали объединению: на этих уроках часто вместе решали задачи, обсуждали услышанную музыку, на занятиях по композиции иногда вместе сочиняли, подсказывали друг другу — все было направлено на то, чтобы сформировать музыкантское сообщество, где господствует взаимная поддержка и симпатия.

Музицировали тоже вместе, на одной и той же сцене сходились зеленые студенты-гнесинцы и большие знаменитости. Составу исполнителей на бесплатных училищных концертах позавидовал бы любой концертный зал мира; здесь играли Елена Бекман-Щербина, Мария Юдина, Владимир Софроницкий, Генрих Нейгауз, Лев Оборин, а в более поздние годы Эмиль Гилельс и Святослав Рихтер. Да не раз в год или того реже, а часто и помногу — молодежная аудитория заряжала таким энтузиазмом, что после этого программу можно было считать полностью сделанной и готовой к выходу на самые престижные сцены. Нигде не аплодировали так неистово и так искренне, как у Гнесиных; нигде с замиранием сердца не ловили каждую ноту — слушатели сами были



*Сестры Гнесины,
1905 г.*

юными музыкантами, и опыт звезд эстрады был для них как живая вода; и нигде после концерта так гостеприимно не потчевали чаем с пампушками, как у милейшей Елены Фабиановны. К тому же, тут можно было встретить нужных людей — то министр какой забредет, то сам Луначарский нагрянет, то мхатовские артисты зайдут и одарят билетиком — ну не зал, а что твой бал в стародавние времена, только в карты да в бильярд в задней комнате не играют...

Отдыхали тоже вместе: выезжали на природу, гуляли, устраивали походы то в Клин к Чайковскому, то в Детково к Танееву — знакомились с подмосковными усадьбами, делились впечатлениями. Часто устраивали капустники, сочиняли веселые стихи и шарады, и порой казалось, что все гнесинцы — будто одна семья. Елена Гнесина со времени обучения в консерватории всегда привносила семейную ноту в любые отношения, будь то ее преподаватель Ферруччо Бузони или соученики Сергей Рахманинов и Александр Скрябин. В силу присущей ей особой душевной теплоты она могла растопить любое недоверие и равнодушные, сделать своим любого человека, включая мрачноватых ипохондриков. Ее чрезвычайное внимание к настроениям и желаниям окружающих, ее стремление всегда быть полезной, всегда подставить плечо, если в том есть нужда; сделать приятное словом или делом,

порой в виде маленького подарка, ее стремление поддержать и обогреть каждого, кто ощущал сомнения или неуверенность — все это делало ее душой общества, где бы она ни находилась. И этот стиль общения она привнесла в свое училище — не секрет, что он сложился в недрах семьи Гнесиных, но Елена Фабиановна, сделавшись теперь главой семьи, с особой настойчивостью сохраняла и культивировала его под знаком благорасположенности к людям и душевной теплоты.

Особенно заметными были новаторские отношения учеников и преподавателей в индивидуальном классе, в ходе обучения игре на инструменте или пению. Сестры Гнесины, строя отношения с учениками, избегали холодных и отчужденных отношений якобы чужих людей, встречающихся лишь для дела, пусть даже и столь благородного, как обучение музыкальному искусству. Они всегда относились к своим подопечным, как было принято относиться к младшим в большой семье их родителей, Фабиана и Беллы Гнесиных: детей прежде всего любили, о них заботились, о них волновались, не скрывая этого; детям советовали, их наставляли, им создавали условия для развития, изредка поругивали, но всегда добродушно и не без повода, и никогда младшие Гнесины не встречали со стороны старших ни малейшей жестокости, насилия или унижения их достоинства. Так же поступали сестры Гнесины



и в своем учебном заведении, избегая муштры, навязывания чего-либо вопреки желанию ученика или, не дай бог, жестких требований или грубого давления. Если бы в те годы существовала ювенальная юстиция, ревностно защищающая права ребенка от чрезмерного властолюбия взрослых, то Гнесинское училище можно было поставить за образец. Не зря его довольно скоро стали называть Гнесинским домом; он и был домом в самом теплом и желанном смысле слова, хотя жилплощадью, достаточной для всех, этот дом никак не мог похвастаться.

Опоздавших нет

Елена Фабиановна произвела целый ряд существенных изменений в программе и методике обучения профессиональных музыкантов. С самого начала им предлагалось заниматься не только робкими и неуклюжими попытками освоить технику игры на инструменте, но и проникнуть в мир теории музыки, максимально развить свой слух на уроках сольфеджио, расширить свой кругозор на занятиях по слушанию музыки и музыкальной литературе, а также при желании и вовсе поставить во главу угла теорию и историю музыки и стать музыковедом — раньше такую возможность российские консерватории не предусматривали. Впоследствии же, в сороковые годы, включение в число студентов-гнесинцев балалаечников, баянистов, народных певцов и хормейстеров открыло широкую дорогу к обновлению реестра музыкальных специальностей. От этого было недалеко и до эстрады, джаза, звукорежиссуры, журналистики и продюсерства, являющихся сегодня фирменным знаком Гнесинки.

Нововведения, предпринятые Еленой Фабиановной, были нацелены на всемерное расширение воздействия музыкального искусства, на привлечение к нему возможно большего числа почитателей и слушателей. Это стремление подталкивало ее к неординарным решениям, в частности, к снисходительному отношению к слабой начальной подготовке учащихся, порой вполне великовозрастных. Елена Фабиановна справедливо полагала, что смелость города берет, и решимость человека посвятить себя музыке и горячее желание преуспеть с лихвой

компенсирует то, что недополучено в детстве. Тем самым она разбила популярный миф о том, что раннее начало — условие успеха в музыкальном деле, и тот, кто не успел, тот опоздал. Отнюдь, — доказала Елена Фабиановна личным опытом. — Принимаем всех, кто желает преуспеть, и поглядим, на что они способны.

Одним из таких переростков оказался Евгений Акулов из города Белева Тульской области: игру профессиональных пианистов он не слышал никогда, квалифицированных педагогов не имел, а точнее, не имел никаких, кое-как подбирал по слуху и смело бросался на приступ концертмейстерства, аккомпанируя кому ни попадя, — и хорам, и горе-скрипачам, и доморощенным певцам. Инициативы было море, умения ни на грош, но это не смутило мудрейшую Елену Фабиановну. Сначала герой-подросток поступил на отделение теории и композиции, благо, слух у него был весьма хорош. Однако желание овладеть фортепиано его по-настоящему томило, и пришлось директору училища доказать свой оптимизм и взять настойчивого соискателя в свой класс.

По кусочку, по шажочку, не надеясь на скорый успех, ноту за нотой, фразу за фразой Елена Фабиановна показывала Евгению, как нужно играть, не гнушаясь прямым подражанием. Со временем его прилежание и завидная музыкальность сделали свое дело: сначала он освоил правильную посадку за инструментом, правильное положение рук, правильное взятие звука на клавиатуре, и за этими азами последовали Бах, Шуман и прочие солидные авторы, произведения которых он разучил тщательно и с пониманием. Так от прямого подражания и наблюдения за своей любимой учительницей он дошел до собственных музыкальных идей и интерпретаторских намерений, с чем и поступил в Московскую консерваторию. Там он, естественно, познакомился со многими большими музыкантами, включая Генриха Нейгауза, Николая Голованова, Константина Сараджева и других, но наиболее дорогим педагогом для него всегда оставалась Елена Фабиановна Гнесина — умнейший музыкант с большим инновационным зарядом и добрейший прекраснейший человек.

ВСЕ МЫ ГЛАВНЫЕ

Социальные исследования показывают, что главной ценностью граждане России считают семью и детей. Не потому ли модель семейного предприятия представляется нам вообще наилучшей? Россия — страна массовых левых взглядов, и японская система пожизненного найма, когда работник всеми фибрами души радеет за фирму, но и фирма как настоящая семья всегда пригреет, поддержит и поможет работнику — такая модель способна выдержать конкурс на звание российского делового идеала. Нашему народу вообще психологически чужды образцовые капиталистические установки — «пусть неудачник плачет», «побеждает сильнейший» и прочие несправедливости и жестокости конкурентного общества. Нам гораздо больше по душе русская соборность и лозунг «один за всех — все за одного», чтобы работать не за страх, а за совесть и не бояться ошибиться и что-то сделать не так, ожидая неминуемой кары вплоть до увольнения. Гуманность, пока еще нераскрытая, живет в душе россиянина, ожидая возможности распрямиться в полный рост и явить миру русское экономическое чудо. Именно такое чудо и взрастила Елена Фабиановна Гнесина, практикуя в своем учебном заведении идеи и принципы семейной любви и преданности. Расшифровать эти идеи до конца вряд ли возможно, поскольку они проявлялись буквально во всем, даже в наличии одежных щеток у гардероба в здании училища, однако эти неформальные и дружественные отношения всех со всеми создавали особую атмосферу Гнесинского дома, которую всю жизнь хранят в душе все, кто ею пропитался, и каждый, кто называет себя гнесинцем.

Домик-крошечка, три окошечка

Сестрам Гнесиным, решившим открыть семейное предприятие, сразу стало ясно, что для руководства учреждением нужна смелость и большая энергия: для кисейной барышни подобное занятие не подходило. Начать хотя бы с того, что получить разрешение на открытие частного училища не было такой

уж простой задачей, и юной Елене Гнесиной пришлось обивать пороги чиновных кабинетов. Бюрократическое сопровождение нужно было всегда и во всем, что в царской России, что в советской: мало того, что само открытие училища требовало разрешения, даже вывеска на доме в Гагаринском переулке, с которого началась история большой Гнесинской корпорации, тоже нуждалась в одобрении городского. Говоря более поздним языком, нельзя было разместить вывеску без одобрения местного полицейского, к которому и направилась Елена Фабиановна. В те далекие времена уж какая она была «Фабиановна»! Ей было куда естественнее именоваться просто Леночкой. Редкостный дар убеждения этой девушки и умение располагать к себе людей проявился уже в полицейском участке; ласково, но твердо, дружественно, но не допуская возражений, беседовала будущая госпожа директор всегда и со всеми. Подобное сочетание обезоруживающей женственности и мужественной энергии было весьма редким и уже в силу своей исключительности производило большое впечатление на всех ее собеседников: ей нельзя было не подчиниться, ее нельзя было не полюбить. Разрешение городского было получено мгновенно и без лишних вопросов.

Романтизм Елены Фабиановны и ее сестер явно сквозил в их невысказанных убеждениях, которые подтолкнули их к невиданному ранее расширению пределов музыкального образования. Кто бы спорил теперь, а самые прогрессивные русские не сомневались и тогда, что искусство музыки не должно знать сословных и материальных препонов, а напротив, привлекать к себе как можно больше людей без различия имен и состояний. Все верно, скажите еще, что доступ к музыкальному образованию должны получить все желающие. Быть социалистом-гуманистом, конечно, хорошо и правильно, но где прикажете разместить этих самых желающих? Может, кто-нибудь подскажет, если дома, и большие, и маленькие, имеют общее свойство — они не резиновые и растянуть их до нужного размера никак нельзя.

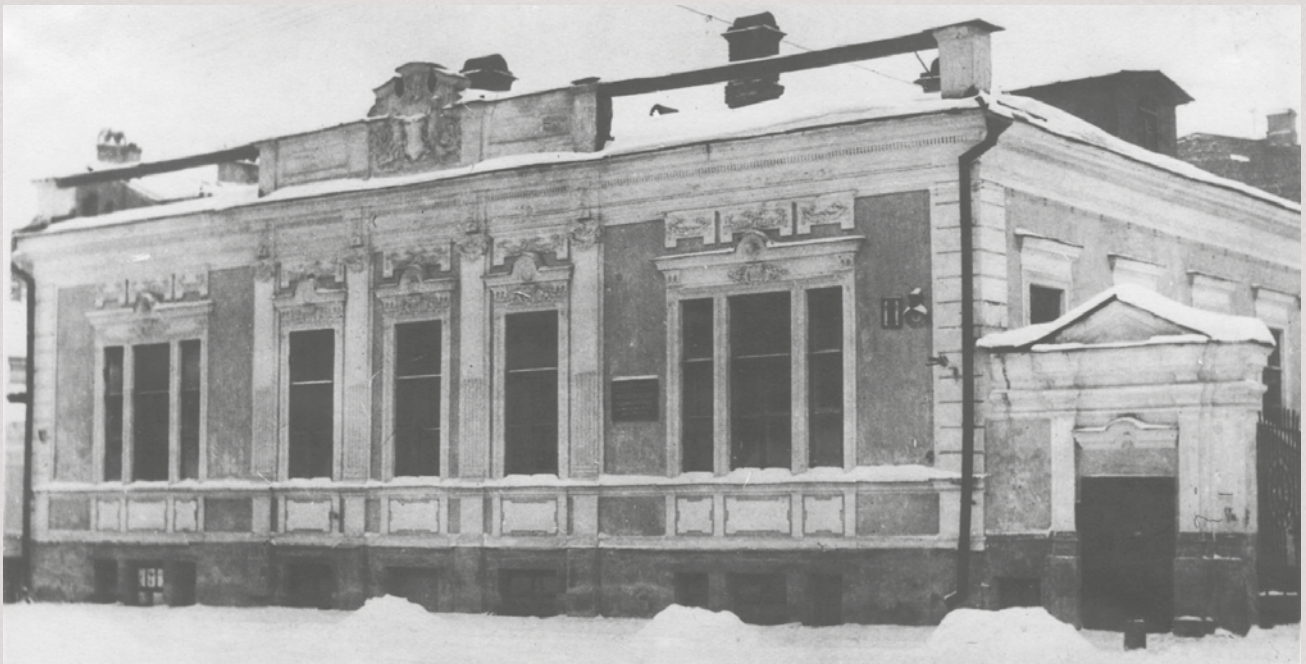


Дом в Гагаринском переулке уже через несколько лет работы училища чуть ли не рухнул под наплывом детей и молодежи. Пришлось в 1900 году перебраться в знаменитый особнячок на Собачьей площадке, тоже на Арбате. Этот дом поначалу казался девушкам Гнесиным если не спасением, то приемлемым вариантом. Святая наивность! Через пару лет дом стал очень тесен, настолько быстро росла популярность учебного заведения, которое еще не отметило свое десятилетие. Так же как в стареньком доме в Гагаринском переулке, в этом небольшом особнячке Полетаевой, арендованном сестрами у почтенной вдовы, располагались и учебные классы, и жилые комнаты сестер. Так же, как и раньше, семья жила в том же здании, где проходили занятия, как бы подчеркивая, что отдельно от училища жизни у них нет — сами сестры и приезжающий к ним брат Михаил, новые преподаватели, их однокашники по консерватории Рейнгольд Глиэр, Александр Гречанинов и Елена Бекман-Щербина — все были одной семьей, члены которой не делали различий между работой и домом. Словно в ознаменование этого факта имя «Гнесинский дом» будто прилипло к их учебному заведению, да так и осталось за всей корпорацией вплоть до сегодняшнего дня.



В особнячке на Собачьей площадке был даже небольшой зал, где можно было проводить занятия хора и устраивать камерные музыкальные вечера, но только камерные. Регулярно проходившие большие концерты учащихся-гнесинцев располагались в залах консерватории и Синодального училища — дом на Собачьей площадке с небольшим залом не мог вместить столь многолюдные собрания. На больших концертах, а порой и на домашних, часто выступали бывшие учащиеся-гнесинцы, которые уже успели заявить о себе в качестве крупных артистов-виртуозов: среди них известные пианисты Николай Орлов, Лев Оборин и Александр Юрасовский, прославившийся еще и как композитор, автор популярной в те годы оперы «Трильби».

Невзирая на все неудобства, сестры Гнесины не были бы собой, если бы любое помещение, сколь угодно малое, не превратили бы в



Дом №5 на Собачьей площадке



уютный дом, куда хочется возвращаться. Обустроенный их руками, дом этот производил впечатление не столько солидного учебного заведения, сколько небольшого семейного клуба: приходящих любезно встречала гардеробщица Лина, возле небольшой раздевалки, словно для того, чтобы усилить впечатление дома, располагалось большое зеркало и уже упомянутые щетки для одежды «как у мамы». Все комнаты были очень маленькие: то, что здесь называли залом, в консерватории было бы просто просторным учебным классом, а то, что величали классами, было похоже на некие закуточки, хоть и мило оформленные, но в которых едва помещались рояли, а кое-где и пианино. Однако при весьма скромных габаритах, дом этот был до крайности чистым и ухоженным благодаря неустанным заботам хозяйек, рука которых чувствовалась буквально во всем — посетитель сразу погружался в домашнюю обстановку, во многом более приятную и привлекательную, нежели торжественная и официальная, но отдающая некоторой холодноватостью атмосфера Московской консерватории.

Мини-бюрократия

Так же как театр начинается с вешалки, организация начинается с отдела кадров, а вернее, с процедуры приема на работу. В Гнесинском училище, как и во многих прочих российских организациях, нужно было, во-первых, иметь солидную рекомендацию, и во-вторых, пройти некоторый испытательный срок, то есть показать себя в деле. Конечно, ни один из принципов не являлся догмой, и всякое правило при наличии к тому веских причин вполне можно было нарушить, но, как вспоминает Маргарита Эдуардовна Ритгих, поступившая на работу в конце 30-х годов, у нее была и рекомендация давнего друга Гнесинки Владимира Фермана, и собственный карьерный успех — она проработала в Гнесинском техникуме целый семестр в качестве педагога-практикантки из Московской консерватории и по результатам этой работы влилась в гнесинский коллектив. Елена Фабиановна доверяла молодежи, любила ее

и старалась предоставить молодым коллегам подходящее для них поле деятельности, справедливо полагая, что молодой энтузиазм ничто не заменит.

Поступить после консерватории на работу в Гнесинку было необычайно престижно и почетно, и кандидаты в гнесинцы зачастую не верили своему счастью, если им удавалось побывать в училище в качестве «пробных сотрудников», а затем получить соответствующее постоянное приглашение. Перед тем как сделать его — а такое предложение можно и в самом деле уподобить предложению руки и сердца — Елена Фабиановна старалась как можно больше разузнать о предполагаемом молодом сотруднике, причем, это касалось не только преподавателей, но и всех вплоть до уборщиц.

Информация всему голова: так было во времена, когда нужные сведения можно было добыть только через людей, порой знающих не все и сочиняющих всевозможные были и небывлицы; так остается и сегодня, когда Интернет расскажет все что нужно и не нужно, да и соврать горазд. Однако как бы там ни было, госпожа директор всегда основательно готовилась к первому интервью с новым сотрудником и представляла перед ним или перед ней во всеоружии знаний о прошлом и настоящем кандидата. Ну не лестно ли, когда сама Елена Фабиановна знает, где кандидат учился, откуда родом и кто ему преподавал... Вся объективка, дальше некуда. А тут еще во время интервью потребуются подробности: будут расспрашивать о том, что лежит на душе, какие планы, о чем мечтается и каким видится собственное гнесинское будущее — тут любой почувствует себя королем и с полнейшей уверенностью в успехе приступит к делу.

Будучи опытным бюрократом — директорская должность обязывает — Елена Фабиановна прекрасно понимала, с каким отвращением относятся к бумажной работе творческие люди, которых она приглашала на работу. Чтобы оформиться в учреждение по всем правилам, в СССР нужно было и то, и это, и та справка, и эта анкета, и масса всевозможных бумаг. В знак родственной дружбы Елена Фабиановна



Маргарита Эдуардовна Риттих

избавляла от этой рутины всякое молодое дарование, всячески помогала в добывании необходимых документов и даже более, не просто помогала, но по возможности всю эту работу перекладывала на своих кадровиков, которые в этом разбирались и действительно могли освободить от подобной волокиты поступающего в штат музыканта. Так потенциальный гнесинец убеждался в том, что его действительно любят и уважают, с удовольствием оказывая всевозможную поддержку с самого первого дня в новом статусе. Ну как тут было не расположиться к Гнесинскому училищу всей душой, видя, что Вас принимают в семью и Вам сочувствуют, стараясь помочь, как и сколько могут... С самых первых дней каждый работник чувствовал себя членом Гнесинской семьи, ощущая домашнюю заботу о своих интересах и нуждах.

Процесс оформления на работу в Гнесинку завершался уже в конкретном структурном подразделении, где нового преподавателя сразу же встречали и вводили в курс дела, причем, с этим не тянули, и все происходило буквально на протяжении нескольких часов: вот Ваш учебный предмет, вот положенные

на него аудиторные часы, вот студенческие группы, которые Вы будете вести, вот их расписание, в которое мы Вас вводим. Есть ли у Вас вопросы, пожелания, предложения? Такой радушный прием и верное представление о своих обязанностях и возможностях — все это было весьма кстати для оробевшего вчерашнего кандидата, чтобы человек почувствовал, что его ждали и сделали все для наиболее мягкого вхождения в педагогический коллектив и в учебный процесс. Именно так принимали всех новых преподавателей, чтобы они сразу почувствовали себя своими в такой теплой и любезной Гнесинке.

Помощь зала

Елена Фабиановна стремилась каждого работника сделать своим искренним другом и соратником по образцу своих сестер, с кем она начинала строить новое учебное заведение. Семейная модель всегда была для нее наиглавнейшей, но пропуском в семью служили отнюдь не личные связи. Здесь главную роль играла трезвая оценка профессиональных качеств: никто не мог угодить в гнесинцы на основании просто личного знакомства или рекомендации друзей. Елена Гнесина, конечно же, понимала, что уж где-где, а в творческой профессии кадры и в самом деле решают все. Уровень училища — это профессиональный уровень его преподавателей. Поэтому она никому не позволяла вмешиваться в процесс выбора педагогов и никогда и никого не принимала «по благу», оценивая людей лишь по их деловым свойствам. То была европейская меритократия в отдельно взятом учреждении, и она бесспорно приносила свои плоды.

Вопреки столь распространенному в России и СССР принципу «порадеть родному человечку», Елена Фабиановна принимала на работу лишь достойных музыкантов, не обращая внимания на многочисленные просьбы начальства пристроить того или иного знакомого. Потому она стояла насмерть, когда из вышестоящих организаций поступали просьбы отказаться от услуг Маргариты Эдуардовны Риттих, уже полюбившейся студентам, на том основании, что она была нужна по основному



месту работы в музее П.И. Чайковского в Клину. При всей своей любезности и благожелательности Елена Фабиановна говорила «нет», нимало не смущаясь, и к этой ее манере вышестоящим организациям пришлось привыкнуть. Репутация Гнесинского училища стояла очень высоко, и очень велик был личный авторитет Елены Фабиановны, а уж пристроить своих друзей и родных начальственные персоны могли и без ее помощи...

Будучи допущенными в Гнесинскую семью, преподаватели ощущали чрезвычайное внимание и заботу всех и вся, и прежде всего самой Елены Фабиановны. В этой музыкальной семье никто не оставался наедине со своими личными проблемами, чего бы они ни касались. Ну прямо-таки копия японского пожизненного найма! Работник всей душой предан фирме, но и фирма отвечает ему тем же, вникая буквально во все его нужды от здоровья до отношений с родными. Если в семье педагога возникали трудности, если заболел кто-либо из его близких, коллеги-гнесинцы откликнулись и смягчением служебного бремени, и помощью в организации лечения, и, конечно же, моральной поддержкой и готовностью при необходимости подменить, перенести занятия или сократить нагрузку. А когда новый преподаватель делом доказывал свою преданность компании и работал с полной отдачей, с ним делились и планами на будущее, и сегодняшними заботами и проблемами, и даже недовольством начальством, оказывая доверие и привлекая к решению всех насущных дел. Такому человеку словно бы говорили: «Вы — наш, и от Вас у нас секретов нет». Так складывался по-настоящему спаянный и монолитный гнесинский коллектив единомышленников, между членами которого царили откровенные и доверительные отношения.

У Гнесиных как будто бы и не было старших и младших, начальников и подчиненных, а были люди, устремленные к одной цели, — они имели право знать все, что происходит, высказывать свое мнение и предлагать свое

видение принимаемых решений. Елена Фабиановна часто советовалась с коллегами по важным вопросам, в частности, читала написанные ею ходатайства и письма в инстанции по поводу организации Гнесинского института — мнение коллег, их реакция корректировали ее собственные мысли и позволяли лучше увидеть, какие формулировки в столь важных бумагах оказываются наиболее убедительными. Елена Фабиановна на деле и в собственной практике придерживалась принципа: одна голова хорошо, а две или три или N голов все-таки лучше. Это были отблески демократии по-гнесински, принятые в родительском доме, когда взрослые воспринимали детей как равных, и такие отношения остались идеалом всех сестер и братьев на всю жизнь.

Пользуясь доверием всех членов коллектива, Елена Фабиановна на самом деле контролировала всю его работу, но поскольку отношения были действительно семейными, на замечания госпожи директора никто не обижался — контроль осуществлялся несколько не официально, а как бы по-дружески.

Как и положено в семье, интересы каждого члена маленького коллектива стояли для всех на первом месте, причем, даже в том случае, если эти интересы могли идти вразрез с интересами семьи как целого. Вновь европейская идея органично уживалась с азиатской: как в Европе, личность прежде всего, что и укрепляет коллектив и служит общему делу. В связи с этим Елена Фабиановна, принимая все решения, руководствовалась интересами и желаниями людей: таланты человека и их полное раскрытие, карьерный рост человека порой даже вне Гнесинского училища — все это занимало ее в первую очередь, исключая какую бы то ни было ревность или чувство собственности. Как руководитель высшей пробы, Елена Гнесина умела сочетать противоречивые интересы, путем компромисса превращая их во взаимодополняющие, и это было лучше, чем ставить вопрос ребром, навязывая человеку трудный выбор. Да и зачем, если можно обойтись без этого...



ВЕРА, НАДЕЖДА, ЛЮБОВЬ

Не только гении

Равный секрет Гнесинского училища и его ключевое отличие от других учебных заведений состояло в том, что впоследствии устоялось в названии всей корпорации — «Гнесинский Дом». В обычном учебном заведении жизнь помимо учебы протекает у всех автономно и отдельно — кто-то с кем-то, конечно, дружит и встречается помимо школы, института, колледжа или университета — но никакого квазисемейного коллектива тем не менее не складывается. У каждого своя личная жизнь и личная биография. В училище сестер Гнесиных все было не как у людей, а вернее, как у других людей, для которых семейные связи определяли стиль общения не только со своими, но и с чужими, не только с ближними, но и с дальними. Дальних просто не было: как только кто-либо переступал порог училища Гнесиных, он тут же окунался в теплую и дружественную атмосферу, когда всех окружающих интересовали не только его творческие достижения, но и состояние здоровья, личные интересы и проблемы, то, что он любил и о чем

мечтал, а также то, что ему мешало и тревожило. Словом, ты весь без остатка, какой есть, оказывался в центре забот и волнений Гнесинского Дома: о тебе пеклись, тебя поддерживали, тебя поругивали и журили, тобой восторгались и восхищались, фиксируя каждую удачу и радуясь ей как успеху родного человека.

Вот как вспоминает об этом один из первых педагогов училища, композитор Рейнгольд Морицевич Глиэр по прозвищу Гольдик: «Я вспоминаю о доме Гнесиных со светлым и радостным чувством, — пишет он в 1925 году, употребляя именно это выражение — «дом Гнесиных». — Вечера, концерты, прогулки учащихся с учащимися — все светится в моих воспоминаниях чистым и ясным светом».

Для укрепления связей культивировалось совместное музицирование: хоровое пение, которое сестры Гнесины так любили, присутствовало как обязательный предмет только у них — в других аналогичных школах хором не интересовались. Еще бы! Сколько лишних хлопот: ребят собери, хормейстера и репертуар найди, да вдобавок следи за дисциплиной —



*Хор школы,
1911 г.*



детский хор ведь не казарма! Маленькие хористы носились по классу, шалили, дурачились, и сестрам Евгении и Елене приходилось пускать в ход все свои полицейские таланты, чтобы привести их в порядок. Зато как дети радовались концертным выступлениям — хор принимал участие едва ли не во всех публичных появлениях училища, мамы и бабушки, взирая на нарядных хористов, с умилением любовались своим чадом в кружевном платье, бантах и лентах. А после концерта всех поили чаем со сладостями.

В качестве ансамблевой практики играли много сочинений в 4 и 8 рук; такого репертуара явно не хватало, и преподавателям пришлось восполнить этот пробел. Сочинителями произведений для совместного музицирования стали все: сестры Гнесины, Рейнгольд Глиэр и Александр Гречанинов соревновались в стиле «кто больше», создавая новые и новые оригинальные произведения. Так учащиеся прикасались к музыке, написанной не гениями, а просто хорошими профессиональными композиторами; вся система их воспитания была построена на том, что искусство живет и дышит не только создающими шедевры небожителями, но и рядовыми служителями муз, которыми все они должны стать в недалеком будущем.

В Гнесинском училище и вокруг него царил мненье, что одними гениями сыт не будешь, и это надо было понимать во множестве смыслов. Хотя бы по отношению к всевозможным кружкам, собраниям, исполнениям не великих произведений не великих композиторов. В самом деле, ну если есть Бах, то зачем еще Рейнгольд Морицевич Глиэр? И на Баха времени не хватает, и подобный взгляд до сих пор актуален, правда, не среди творцов — им-то как раз все понятно, но среди музыкально-педагогической общественности. Елена Фабиановна и здесь была самым настоящим демократом, полагая, что музыка отчаянно нуждается в сторонниках, поклонниках, популяризаторах, любителях, словом, в огромном количестве людей, поддерживающих интерес к музыкальному искусству. Музыка нуждается и в «композиторах на час», которые впоследствии будут забыты, но благодаря им голос современности звучит

громче, и публика может подробнее разглядеть себя в зеркале актуального искусства. Пожалуй, столь избитые истины можно было бы не повторять, если бы они были признаны всеми.

В реальности же, увы, честь таких маститых служителей муз как Глиэр, и тем более, их гораздо менее известных коллег приходилось отстаивать, доказывая их выдающуюся роль в искусстве, что и делала всегда Елена Гнесина. Роль таких «глиэров» понимали и сами гении. Рахманинов полусуто говорил: «Как удачно подходит Глиэру его имя: Рейнгольд — ведь он действительно как человек, чистое золото». Конечно, золото: прекрасный педагог, высокопрофессиональный музыкант и большущий труженик. Во время дождя на даче он сидел под столом и сочинял,



Рейнгольд Морицевич Глиэр, 1929 г.
Фотопортрет с дарственной надписью,
адресованной Елене Гнесиной





согнувшись в три погибели, — он всегда и везде сочинял, писал, играл свои произведения — его музыка с успехом исполнялась. Трудоголизм Рейнгольда Морищевича был известен всем. Он очень много ездил, пропагандируя свою музыку, и Елена Фабиановна беспокоилась, как бы он не надорвался. «Как-то я сказала ему об этом, попросив не ездить больше, — вспоминала она. — Он ответил: “Ах, Аленушка, я ведь только и отдыхаю по-настоящему в дороге!” Но я знала, что и в дороге он всегда пишет». На таких крепких профессионалов и делала ставку Елена Фабиановна — она избрала для себя и училища позицию «средней музыкантской лиги», без которой ни в коем случае не могло бы быть высшей.

Меценаты не богаты

Сестры Гнесины никогда не разделяли учебный класс и жизнь учащихся помимо занятий музыкой, а для этих занятий нужны были соответствующие условия — крыша над головой, какие-то доходы и возможность заниматься на инструменте. В тяжелые годы революции, войны гражданской, долгих лет разрухи, затем войны Отечественной и очень постепенного восстановления хозяйства многие студенты оказывались в ситуации, совершенно неприемлемой для учебы: кто-то терял родных, кто-то не имел даже койки в углу за занавеской, у кого-то не было никакой возможности прокормиться. Елена Фабиановна неизменно шла навстречу нуждающимся: хлопотала, ходила по инстанциям, доставала разрешение на бесплатное обучение, устраивала в детский дом — чего только она ни делала, чтобы дать возможность способному человеку получить музыкальное образование.

Во многих случаях сестры Гнесины сами «брали на поруки» одаренных учащихся, подерживая их из собственных средств. Хотя уж какие это были средства... Меценаты доморощенные нашлись! Ни дворцов, ни капиталов, ни драгоценностей — все вкладывали в свое дело, как и подобает начинающему коммерсанту. Подобная благотворительность со стороны нисколько не богатых Гнесиных исходила прежде всего из их душевной отзывчивости. Но

не только... В то же время эпоха буквально взывала к подобной щедрости. Нужда и недостаток самого необходимого были столь распространены и в 20-е, и в 30-е, и в 40-е, и в 50-е годы, что в помощи нуждались едва ли не все молодые люди, и при строительстве нового музыкального учебного заведения это обстоятельство нельзя было не учитывать. В отличие от других исторических эпох, когда мастера-преподаватели могли почивать на лаврах, сестры Гнесины постоянно были готовы к жертвам — жертвам всего: времени, сил, нервов, денег, ресурсов, дабы поддержать свое начинание. С похожими проблемами сталкивались, конечно, вообще все учебные заведения страны, но те, что имели столетнюю историю, как Московская консерватория, все-таки могли ожидать от студентов большего — поступая в столь престижное учебное заведение, студенты должны были многое брать на себя и не рассчитывать на помощь администрации и педагогов. Если же речь шла о новом учебном заведении, о Гнесинском училище, техникуме или институте, то репутация семейного дома ко многому обязывала и позволяла надеяться, что в нужде студента не бросят — и сестрам приходилось этим ожиданиям соответствовать.

Комната смеха

Музыкальные вечера и концерты стали для Гнесинского училища приметой образа жизни: достижения учащихся были столь очевидны, а уровень их исполнения так высок, что на эти концерты приходили не только сами учащиеся и их родители, не только однокашники сестер Гнесиных во главе со Скрябиным и Рахманиновым, но и свободная публика, которая проявляла к новому учебному заведению нешуточный интерес. Вдохновенная педагогика очень быстро вывела новоявленное училище в число первых в Москве, популярность его росла не по дням, а по часам, и обыкновенно строгий Сергей Рахманинов в радостном изумлении от прослушанного концерта как-то воскликнул: «Какая же это школа или училище? Это настоящий музыкальный институт!» Знал бы он, насколько пророческими оказались эти его слова...



В дополнение к вдохновенной педагогике коньком Гнесинского училища были еще и праздники — не учебное заведение, а комната смеха! С детских лет сестры любили и умели веселиться, и никогда не отказывались от этой привычки, более свойственной югу, где они выросли, нежели северной Москве. Друг за другом следовали праздники государственные и церковные, именины и дни рождения преподавателей и учащихся, и, наконец, памятные даты в жизни самого училища, которое тем самым становилось едва ли не живым существом — за ним заботливо ухаживали и отмечали его личные праздники. Даже уехавшие в другие края преподаватели подтверждали простую истину — бывших гнесинцев не бывает: 15 февраля, день рождения училища, когда порог переступила первая ученица, стал чуть ли не святым днем для всех. Один из первых педагогов, а в 1915 году директор Киевской консерватории Рейнгольд Глиэр, тяжело сокрушался, что в очередной раз не смог в этот день быть в Москве и преподнести родному училищу новый опус ко дню ангела...

Не зря Глиэр жалел, что не поспел к 15 февраля: этот день постоянно сопровождался шарадами и прочими старинными развлечениями. Для введения процесса производства шарад и шуток в более организованное русло был учрежден шарком, шарадный комитет — в 20-е годы он поддерживал вольный дух гнесинцев, нарочито демонстрируя свободу от государства и радостное чувство дозволенности всего, чего хотела душа. В шарком входили наиболее заслуженные гнесинцы во главе с Константином Виноградовым и Еленой Бекман-Щербиной; все сестры Гнесины, естественно, тоже туда входили, а самым активным писателем юмористических стихов была Елена Фабиановна. Ее юный задор никогда не иссякал вплоть до глубокой старости — смешные листки из альбома были ее фирменным стилем, и в этом стиле она сочиняла пространные поэмы даже тогда, когда ей перевалило за 90.

Экономисты XXI века утверждают, что нация тем благополучнее, чем выше уровень доверия между гражданами. В богатых

североевропейских странах каждый видит в ближнем потенциального соратника, помощника и участника своих проектов, а может, и потенциального клиента и потребителя своих услуг. В бедных же странах все наоборот: все вокруг как будто бы сговорилось, и кругом так и кишат мошенники, воры и негодяи. Интересно, что и богатые, и бедные оказываются правы: то, что ты видишь в людях и как себя ведешь по отношению к ним, к тебе возвращается бумерангом, уж хочешь ты этого или нет. Тех, кто считает других отпетыми мошенниками, непременно поймают на удочку какие-нибудь пройдохи; а растяпу, доверяющего всем и каждому, непременно поддержат и одарят, когда у него окажется в том нужда. Вот именно такой и была Елена Фабиановна: если перед ней появлялся некто, уверяющий, что его только что ограбили и отобрали чемодан, она верила, раскошелчивалась и ссужала деньгами — подобные случаи действительно имели место во время ее отдыха в Рузе. «Ну нельзя же быть такой глупой! Эти ловкачи бессовестно обманывают тебя», — уверяли доброжелатели, поддержанные сестрой Ольгой. На это мудрейшая Елена Фабиановна отвечала: «На одного ловкача найдется 99 порядочных людей, которым нужна помощь, и когда помощь понадобится нам с тобой, я смогу рассчитывать на них».

Одни на миллион

Популярность Гнесинской школы уже в дореволюционные годы была очень велика: многие московские знаменитости считали за честь учить своих детей «у Гнесиных». Сергей Рахманинов любил шутить, как бы отмахиваясь от этой чести: «Слава Богу, что у моих маленьких дочерей нет таланта», — говорил он, смеясь, Елене Фабиановне, — а то бы и они учились в Вашей школе». Разгадку популярности Гнесинского дома предложил Рейнгольд Глиэр, который писал: «Говоря об отношении сестер Гнесиных к учащимся, я могу сказать только одно: оно подобно процессу взращивания цветов, до того оно заботливо, чутко и бережно... Детально знакомясь с индивидуальностью каждого ученика, со всеми оттенками



*Выпускники
школы 1914 года
вокруг рояля
вместе с Еленой,
Евгенией,
Елизаветой и
Ольгой Гнесиными*

его дарования, сестры Гнесины отдают все свое внимание, свою чуткую заботливость учащемуся, и в этом отношении они как педагоги не имеют равных». Когда Глиэр, сам опытнейший педагог, знакомый со многими музыкальными учебными заведениями, говорит «не имеют равных», он знает, о чем говорит.

Да, система Гнесиных не имеет равных, поскольку построена на причудливой смеси квалификации и любви. Людей, пропитанных до самого дна и тем и другим, очень мало. Одни вполне квалифицированы, но равнодушны, преподают добросовестно, но с прохладцей, и судьбой своих подопечных несколько не взволнованы: таких людей вообще большинство в нашем грешном мире, и судьба ближнего и его благополучие мало кого занимают — такова не слишком лестная правда о роде человеческом. Другие добры и внимательны, но им не хватает знаний, они методически не слишком подкованы — и речь здесь не только о музыке, но о педагогике чего угодно. Ученикам таких «средне-серых» специалистов от их доброго сердца и милого характера нет никакого толку; приятное общение, в иных случаях ценное само по себе, не идет ни в какое сравнение с «гнесинским синтезом». Легко представить, сколько может быть учителей музыки, обладающих «гнесинским комплексом», — высочайшей компетентностью в своем деле,

взращенной на почве Московской консерватории, и особой сердечностью, присущей семейству Гнесиных. Попробуйте найти таких — не найдете!

В уникальности и необычайной моральной высоте сестер Гнесиных Рейнгольд Глиэр имел возможность убедиться еще в юности, причем, еще до того, как девушки решили стать хозяйками собственного музыкального училища. Как-то раз, будучи еще студентом Московской консерватории по классу композиции, он шатался возле дверей, где проходили вступительные экзамены. Так совпало, что в 1894 году потела над вступительной задачей по гармонии Елизавета Фабиановна Гнесина. К тому времени Глиэр уже был знаком с очаровательными сестрами и, естественно, жаждал помочь: конечно, гармонию скрипачка Елизавета Гнесина знала хуже композитора Рейнгольда Глиэра. Он написал свое решение и переправил его в класс прямо ей в руки. Каково же было его изумление, когда он получил свое решение обратно с ее запиской следующего содержания: «Я очень благодарна, но не привыкла пользоваться чужим трудом». В этом все Гнесины — неподкупно честные, порядочные люди: честные даже тогда, когда им самим очень бы пригодилось закрыть глаза на собственную честность. Воистину — одни на миллион!



ЧАСТЬ ВТОРАЯ
КАК ЗАКАЛЯЛАСЬ СТАЛЬ
(1918–1941)



ГЛАВА СЕДЬМАЯ МЕЖДУ ВОЙНАМИ



УГОЛ ПАДЕНИЯ

Двадцатые и тридцатые годы XX века в российской истории вместили множество событий, которые по прошествии многих лет можно рассматривать как в черном свете, так и в белом. С одной стороны, бушует гражданская война, погружая в бездну кровопролития и разрухи жизнь миллионов, с другой стороны, за нею следует НЭП, принесший успокоение и даже благоденствие. Не случайно ему посвящены бессмертные романы Ильфа и Петрова «Двенадцать стульев» и «Золотой теленок»: смейтесь, чтобы не плакать, но смейтесь от души! С одной стороны, 30-е годы — это время ужесточения и контроля за всем и всеми, с другой стороны, шлейф «ревущих двадцатых» все еще ощущается, не все свободы уничтожены, а свободу духа и воле все нельзя запретить: вопреки всему рождаются мировые шедевры Дмитрия Шостаковича и Михаила Булгакова, Исаака Дунаевского и Бориса Пастернака. Люди, чьи духовные корни упираются в Серебряный век — большинство из них годятся Елене Гнесиной в сыновья и дочери, уроженцы 90-х годов XIX века и самого начала XX... Эти люди сочиняют и творят во всех мыслимых жанрах, будто не обращая внимания на происходящее вокруг.

Период между двумя мировыми войнами начался с очередной катастрофы. Огромным испытанием стала для сестер Гнесиных и для их училища Гражданская война, захлестнувшая Россию сразу же после большевистского переворота и не утихавшая вплоть до 1922 года: то тут, то там вспыхивали очаги сопротивления, подавляемые с невиданным ранее остервенением. Отнюдь не все граждане России, в феврале семнадцатого почуявшие в воздухе запах

настоящей свободы, были готовы отдать ее на растерзание большевикам, которые, в свою очередь, перешли к политике «красного террора», и первой кульминацией стало уничтожение царской семьи в июле 1918 года.

Датский историк Б. Енсен пишет о потрясении, которое испытал от этого известия весь мир: «Зверское убийство Николая Второго, его жены, детей и прислуги — поистине уникальное событие в мировой истории. Да, и в прежние времена иные монархические персоны подвергались казни — например, в Англии и Франции, но всегда после судебного процесса, публично, и уж, конечно, исключая то, чтобы вместе с ними казнили их детей, врачей, поваров, слуг, придворных дам. Большевистская ликвидация царской семьи скорее напоминает темное убийство, совершенное бандой преступников, попытавшихся уничтожить все следы преступления». Теперь путь назад был окончательно отрезан, и власть была вынуждена перейти к войне с собственным народом.

Действие равно противодействию

На фронтах Гражданской войны развернулись кровопролитные сражения, но они, к счастью, не коснулись непосредственно или даже косвенно сестер Гнесиных и их дела. Куда больше страдали они от разрушения всего уклада прежней жизни. Голод и холод, эти вечные спутники войны, терзали их вместе с остальным населением, оставшимся в Москве. Но еще более мучил вездесущий страх перед грядущими бедами, перед потерей возможности работать, лишения их немудрящего имущества и самой жизни. За четыре года бытовое неустройство, «испанка» и тиф



унесли 3,5 миллиона жизней бывших подданных Российской империи. Это в 7 раз больше, чем полегло на фронтах Гражданской войны.

Аресты и обыски стали рутинной процедурой. В любое время вооруженные люди могли войти в квартиру и забрать какие угодно вещи и продукты. Не гнушались даже посудой и постельным бельем, следуя своему излюбленному лозунгу «грабь награбленное». Многие подлежали «уплотнению»: слова «купил» или «унаследовал» звучали для новой власти тише комариного писка. При малейших признаках сопротивления законных владельцев домов и квартир могли запросто выселить или того хуже, расстрелять: отныне судьба каждого гражданина была всецело во власти «человека с ружьем». И эта вакханалия продолжалась и продолжалась не только в столичных городах, но и по всей России. В своем одесском дневнике Иван Бунин записал: «Мертвый, пустой порт, мертвый, загаженный город... Наши дети, внуки не будут в состоянии даже представить себе ту Россию, в которой мы когда-то (то есть вчера) жили, которую мы не ценили, не понимали — всю эту мощь, сложность, богатство...»

Резко упала численность населения городов, особенно крупных. Население Петрограда сократилось между 1917 и 1920 годом на две трети, Москвы — на одну треть. 12 губернских городов центральной России потеряли почти половину населения: началось паническое бегство в деревню, ибо сохранялась иллюзия, что ближе к земле будет легче прокормиться.

Не пощадили и крестьян, ради которых как будто бы и совершился затеянный большевиками слом прежней власти. Теперь полная зависимость земледельцев от государства стала залогом выживания «диктатуры пролетариата» — так называли новую власть ее хозяева. У крестьян отняли все: землю, сельскохозяйственные инструменты для ее обработки, луга для выпаса скота и личную свободу. Они больше не могли распоряжаться плодами своего труда, продукты реквизировали «продотряды»: так именовали грабителей в погонах, которые изымали все, что могли найти, провоцируя голод. Большевистские вожди мечтали

о вращении крестьян в социализм, понукая их насильственными методами. Альберт Эйнштейн в своих заметках назвал те времена «трагедией человеческой истории, в которой убивают, чтобы не быть убитыми».

В защиту законной власти выступили видные царские офицеры, командиры противостоящей большевикам Белой армии. Намерения белых видны из декларации, опубликованной главой командования Российского юга Антоном Ивановичем Деникиным.

«За что мы боремся? Декларация Главного командования на Юге России от 10 апреля 1919 года:

1. Уничтожение большевицкой анархии и водворение в стране правового порядка.
2. Восстановление могущественной, единой и неделимой России.
3. Созыв Народного собрания на основах всеобщего избирательного права.
4. Проведение децентрализации власти путем установления областной автономии и широкого местного самоуправления.
5. Гарантия полной гражданской свободы и свободы вероисповедания.
6. Немедленный приступ к земельной реформе для устранения земельной нужды трудящегося населения.
7. Немедленное проведение рабочего законодательства, обеспечивающего трудящиеся классы от эксплуатации их государством и капиталом».

Однако обещание свободы не вдохновило изнемогший от катаклизмов народ на подъем борьбы против Красной армии, военной опоры большевиков. Несмотря на героизм, проявленный белыми в Гражданской войне, ошибки их командиров были неизбежны, поддержка части европейских государств чрезмерно слаба, а главное, отчетливо обнаружилось неравенство сил: отчасти запуганные, отчасти обманутые посулами новой власти люди вступали в Красную армию и сражались как могли. Сопротивление белых было сломлено, их последним бастионом оставался Крым. Оттуда командующий уцелевшей группировкой генерал Петр Николаевич Врангель организовал массовое бегство тех, кто хотел и мог покинуть



Россию. На 126 судах было вывезено около 146 тысяч человек, в том числе 50 тысяч чинов армии и 6 тысяч раненых. Пароходы вышли в море 14 ноября 1920 года, переполненные до крайности. Все трюмы, палубы, мостики были буквально забиты людьми: они добрались до турецкого Константинополя и дальше положились на волю божью — иные остались в Турции, другие рассеялись по Европе от Бухареста до Парижа.

Сходное число, более ста тысяч человек, в октябре 1922 года, когда пало последнее небольшевистское правительство во Владивостоке, хлынуло в китайскую Маньчжурию и обосновалось преимущественно в Харбине. Наряду с военными потоками многие в частном порядке переходили еще не запертые наглухо новые границы — финскую, эстонскую, польскую, румынскую. Завершением исхода был царственный «подарок» Ленина, осенью 1922 года снарядившего «философский пароход», на котором были высланы навечно, под угрозой расстрела при попытке возвращения, 170 представителей интеллигенции, в частности, весь цвет русской философской мысли: Н. Бердяев, С. Франк, Н. Лосский, И. Ильин и многие прочие. Протоиерей С. Булгаков был несколько позже выслан из Крыма, Ф. Степун — через польскую границу. После 1922 года из России уже выезжали только единицы, пользующиеся командировками, чтобы остаться на Западе. А к концу 1920-х и этот путь был фактически прегражден.

Если враг не сдается

Победив в Гражданской войне, власть большевиков утвердила свое господство сначала непосредственно в России, а с 1922 года, с образованием СССР, на территории всей бывшей Российской империи за исключением стран Балтии, Финляндии и Польши, отпущенных на волю самим В.И. Лениным в 1918 году. Желая поправить вконец разрушенное хозяйство, новая власть объявила политику НЭПа: вновь воспряли из небытия небольшие производственные артели, лавочки и магазинчики, кафе и рестораны и прочий мелкий бизнес —

навыки предпринимательства еще не были утрачены, и экономика Советской России начала расти цветисто и бурно. Однако уже через семь тучных лет эта спасительная политика была свернута от страха перед растущим средним классом, классом бизнесменов и собственников: не дай бог, они могли потребовать политического представительства, и неужто опять возвращаться к практике Государственной Думы, выборов, многопартийности и прочим следствиям хозяйственной самостоятельности граждан? Нет, ни в коем случае: большевики вновь перешли к завинчиванию всех гаек и закупорке всех отверстий для выпуска пара. В тридцатые годы власть перешла к утверждению себя в виде вечного и неизменного распорядителя жизни и свободы советских граждан.

Семейство Гнесиных, конечно же, принадлежало к презираемому властью интеллигентскому сословию, которое, тем не менее, скрепя сердце ей приходилось терпеть: транспорт должен ездить, зерно перерабатываться в хлеб и корм для скота, заводы варить сталь и чугуны и даже театры и филармонические залы тоже должны давать концерты и спектакли — весь общественный организм должен функционировать, а добиться этого без «спецов», то есть специалистов, было никак невозможно. Их собирательным образом стал профессор Преображенский, описанный Михаилом Булгаковым в «Собачьем сердце». И профессор из романа, и сестры Гнесины с братом Михаилом были убежденными противниками «разрухи в головах», которая неизбежно вела ко всем остальным видам разрухи: они были поборниками высочайшего профессионализма — практика продвижения в советские интеллигенты рабфаковских недоучек, наскоро слепленных из вчерашних пролетариев, была им глубоко антипатична. В своем музыкальном деле они придерживались тех же стандартов, что получили из рук своих профессоров Московской и Санкт-Петербургской консерваторий.

Семейство Гнесиных относилось к высококлассным специалистам, которых власть для острастки порой величала буржуазными. Пусть не их конкретно, но им подобных,



*Сестры Гнесины
за чтением нот:
Евгения, Елена,
Ольга и Елизавета,
1937–38 годы*

обладающих высочайшей квалификацией и образованных по стандартам царского времени. Один из них, инженер В.Э. Строгге, вспоминая свое житье-бытье в 30-е годы, пишет: «Весьма странным в это время было положение представителей профессиональной интеллигенции, главным образом инженеров. Мы, так называемые спецы, вели двойную жизнь. С одной стороны, в наших технических бюро мы пользовались уважением, имели авторитет и часто большие полномочия. Мы были окружены воспитанными и образованными людьми. Вмешательство партийных элементов в жизнь и работу было лишь sporadическим и переносилось нами как неприятное, но стихийное, от Бога или природы обстоятельство. Но стоило выйти из дверей своего учреждения, сесть на трамвай и прийти домой, как все изменялось радикально. Белый воротничок выдавал вас. Показывал, что вы принадлежите к обреченному классу, к “паразитам”, “недорезанным буржуям”. Вас толкали и оскорбляли на каждом шагу. Озлобленный и разочарованный пролетариат, получивший вместо “социалистического рая” только новые цепи, срывал свое негодование на вас. Этому способствовала коммунистическая

пропаганда, ищущая козлов отпущения. Беда была тому, кто перестал быть “незаменимым”. Советская власть всегда могла использовать его как очередную жертву в каком-нибудь процессе “вредителей” или “врагов народа”».

К счастью для сестер Гнесиных, долгий каждодневный путь из государственного присутствия домой им не грозил: они как в воду глядели, когда постановили с самого начала, что будут жить по месту работы, в том же здании, сколь угодно скромном, где расположено их училище. По роду занятий им не надо было отвлекаться от обожаемого ими музыкального искусства, а в нем власть ничего угрожающего не видела, если оно не замахивалось на отражение современности. Конечно, до поры до времени, поскольку власть стремилась завладеть не только кошельками, но и помыслами советских граждан. А для этого следовало установить контроль, насколько это возможно, над мыслями и чувствами подведомственного населения, а значит, и над теми, кто эти мысли и чувства внушал, то есть деятелями литературы и искусства.

Первыми под нож пошли «инженеры человеческих душ», советские писатели. Их союз организовали в 1934 году, опираясь на



*Григорий
Фабиянович
Гнесин, 1911 г.*

авторитет тогда еще живого пролетарского писателя Максима Горького — он был энтузиастом новой власти и сколько мог, влиял на коллег. По шаблону Союза писателей были созданы союзы советских художников, композиторов, кинематографистов и архитекторов. Всем было предписано отречься от авангарда, забыть буржуазные выверты и творить преувеличенно просто и даже несколько топорно в стиле так называемого «социалистического реализма». Его девиз можно сформулировать словами товарища Сталина, произнесенными в ноябре 1935 года: «Жить стало лучше, жить стало веселей». А кто этого не видит, тот приспешник, прихлебатель и враг, ну в лучшем случае «попутчик». Теперь все ваше творчество, господа хорошие, находится под неусыпным контролем ВКП(б) — Всесоюзной коммунистической партии большевиков. Не будучи членом союза, скульптор не имеет права ваять, а композитор — сочинять. Союзы буквально поят и кормят своих членов, дают им или отбирают у них мастерские и дачи, путевки в санатории и творческие командировки. Культура становится частью единой системы аппарата власти, а ее жрецы — почти чиновниками государственного ведомства, не имеющими

права ни на собственный стиль, ни тем более на личное мнение.

Утвердившись у кормила власти, большевики больше не желали отделять себя от тысячелетней истории России, а напротив, стремились прильнуть к ней как детеныш к матери, провозглашая себя ее наследниками. Продвигать этот, как теперь говорят, нарратив должны были деятели культуры; они наперебой включились в новую политическую кампанию прославления «социалистического отечества», демонстрируя «славную преемственность» в историческом развитии России от Древней Руси до СССР, и нельзя сказать, чтобы в этом вовсе не было правды. Бесспорно, была, и очень большая. Разве можно было представить великих поэтов советской эпохи вне русской поэзии от Пушкина до Блока, и разве можно было вообразить развитие советской музыки, не замечая в молодых Прокофьеве и Шостаковиче преемственной связи с их предшественниками от Глинки до Рахманинова?

Ключевыми культурными событиями тридцатых годов стали фильм «Александр Невский» (1938), возобновление «Ивана Сусанина» в 1939 году в Большом, комедии Г. Александрова «Веселые ребята», «Цирк»



и «Волга-Волга», где Советский Союз представлял «социалистическим раем». Не отставала и литература с романами «Тихий Дон» (1932) Михаила Шолохова, «Педагогическая поэма» (1936) Антона Макаренки, «Разгром» (1935) Александра Фадеева и многими другими. Это были произведения талантливых творцов, выполненные на высочайшем художественном уровне, порой приближающемся к гениальности, но пронизывающая их идеологическая подкладка была вполне однозначной: мощь и красота дореволюционной России с необходимостью порождает мощь и красоту новорожденного Советского Союза. Это звенья одной цепи, и пусть никому не приходит в голову разорвать эту связь, заявляя, что великая Россия — одно, а власть большевиков — нечто совершенно иное.

В искусстве всегда и во всякое время жил и размножался вирус сомнения. На то и художник, чтобы чуткой душой чувствовать недостатки даже самой лучшей власти и разоблачать ошибки даже самых мудрых правителей. Однако в тридцатые годы по нарастающей и во все большей мере власть отворачивается от художников, не желающих вливаться в общий восторженный хор. Укрощение искусств в 1936 году сопровождается погромами в газете «Правда», такими как направленная против Михаила Булгакова статья «Внешний блеск и фальшивое содержание» или другая статья в той же главной государственной газете «Сумбур вместо музыки», шельмующая оперу Шостаковича «Леди Макбет Мценского уезда». Авангард тоже не оставили в покое:

появились очередные разгромныеopusы «О художниках-пачкунах» и «Какофония в архитектуре». По принуждению и боясь репрессий, мастера культуры хоть и отлынивали, но все-таки проводили митинги, где одобряли установки партии и разоблачали друг друга — человек слаб и грешен, и какая же власть не пользуется этим...

К концу тридцатых годов поиск врагов доходит до апогея, их находят и среди деятелей искусств. Жертвой преследований становятся многие из них; печальной известностью пользуются так называемые «дела» Всеволода Мейерхольда, Исаака Бабеля, Осипа Мандельштама. Вал репрессий сметает и многих музыкантов, среди которых оказался певец Григорий Гнесин, расстрелянный во время «большого террора» в 1938 году. Уж как ни хлопотали сестры Гнесины, и прежде всего Елена Фабиановна, как ни ходили по инстанциям, как ни добивались пересмотра дела, ничто не помогло. Много позднее семья узнала о гибели брата, который сначала числился по разряду «десять лет без права переписки» — так иносказательно называли приговоренных к расстрелу, чтобы родственники не поднимали шум, а надеялись на чудо и твердили об очередной ошибке, обивая пороги кабинетов. В этих обстоятельствах всем Гнесиным, как героям чеховской пьесы, оставалось лишь «нести свой крест и верить». Это было все, что они могли сделать: помнить самого младшего из Гнесиных, сожалеть о его несправедливо прерванной жизни и работать, работать, работать.



ВЕСНА ИДЕТ

На фоне ужасов революции и Гражданской войны, те, кто пережил относительно благополучно годы с 1917 по 1922, могли считать себя родившимися заново. Как бы там ни было, а Гнесинское училище под новым названием техникума сумело выжить и даже отметить в 1920 году свой четвертьвековой юбилей. Жизнь, хоть и очень трудная и для большинства исполненная нужды и лишений, шла своим чередом: сестры Гнесины были рады оставить политику политикам, погрузившись в собственные многочисленные заботы. Всем предоставлялась возможность оценить, к чему пришла страна за годы мира и относительной свободы 20-х годов, и чего теперь ждать от 30-х. Судя по всему, социализм становился одной из мировых социально-экономических систем, на которую кто с ненавистью, а кто с надеждой поглядывал из-за железного занавеса. Со временем он все более уплотнялся, чтобы к началу сороковых стать почти непроницаемым.

Социалистический рай

В конце 20-х, когда казалось, что все так или иначе улеглось, капитализм, как злорадствовали в советских газетах, показал свой звериный оскал. Разразился мировой экономический кризис 1929–33 годов, когда число безработных возросло катастрофически, когда молоко выливали в океан, дабы не продавать себе в убыток, когда у Коммунистического интернационала — союза рабочих партий Европы и Америки — возникли новые неожиданные возможности. Многие были зачарованы «великим экспериментом» в СССР, где нет ни безработицы, ни крахов на бирже, но строится «новый, лучший мир». Однако деловые люди не согласились с народом; напротив, у них холодок пошел по спине от страха: а не перекинется ли революционный пожар на нашу буржуазную крышу, а не решит ли изнемогающий от нужды народ «экспроприировать экспроприаторов», как это сделали Советы. Пусть уж лучше придут правые, пусть

какие угодно коричневые; на сегодня важно лишь то, что они против коммунистов, то есть не будут ничего обобществлять, отнимать и реквизируют, а с остальными подробностями как-нибудь по ходу дела разберемся... И европейские толстосумы стали усиленно финансировать антикоммунистические партии, не заботясь об их политической платформе. Ответом на возросшие левые симпатии народных масс стали фашистские режимы в Италии, Испании, Португалии и Германии; во многих странах возникли более умеренные диктатуры от Албании, Болгарии и Греции на Балканах до Японии и Китая на Дальнем Востоке.

Тем временем в 1936 году вышла в свет новая сталинская конституция. В ней были две взаимодополняющие части, черная и белая. Черная сводилась к тому, что гражданские права были урезаны донельзя: пользоваться ими можно было только «в соответствии с интересами трудящихся и в целях укрепления социалистического строя», а проще говоря, лишь по согласованию с коммунистической партией — что она разрешит, то и дозволено. В результате за бортом оказались предоставленные еще царским Манифестом 17 октября 1905 года права граждан на свободу союзов, слова, печати и собраний — все политические права в одночасье оказались под запретом. Однако мир был впечатлен совершенно новыми социальными правами, которые гарантировала конституция: набор прав на труд, на отдых, на образование, на жилье и медицинское обслуживание был провозглашен впервые — новая советская конституция продолжала волновать Россию и мир своим прогрессивным левым пафосом.

Сталинский социализм в корне отличался от всего, что было в окружающем СССР мире. Главное: введена государственная собственность на средства производства. С марксистской точки зрения это означало, что нет больше антагонистических классов, следовательно, нет и «эксплуатации человека человеком». Эксплуатация человека государством в счет



*Елизавета
Фабриановна
Гнесина-Витачек
дирижирует
ученическим
оркестром,
1930-е годы*

не шла, так как государство теперь рабоче-крестьянское, а значит, «свое». Благодаря государственной монополии:

- 1) упразднена безработица — самый массовый бич капиталистического мира, на государственное предприятие примут столько рабочих, сколько надо;
- 2) упразднен рынок капитала — нет больше ни биржи, ни подъемов и спадов экономической конъюнктуры. После биржевого краха в октябре 1929 года, вызвавшего многолетний и повсеместный экономический кризис, это представлялось существенным;
- 3) достигнуто довольно равномерное распределение доходов, практически бесплатно предоставляется жилье, медицинское обслуживание, образование. Высока социальная подвижность населения, молодым везде у нас дорога. Все эти достижения мир вписал в зачет советской власти и всерьез заинтересовался ею.

Между тем, как это всегда бывает, наряду со светлой стороной существовала и темная в виде постоянного дефицита всего и вся, низкого жизненного уровня и всепроникающего насилия, которое власть объясняла «обострением классовой борьбы». При этом повседневный быт тяжелой ношей ложился на людей, особенно на женщин. На зарплату мужа невозможно было прокормить семью, и женщина должна была наниматься на работу, а после

нее вставать «к домашнему станку»: вручную стирать белье, готовить нехитрую еду и ухаживать за маленькими. В довершение всего полки магазинов большую часть времени стояли пустыми, хозяйки порой вставали в очередь за хлебом чуть ли не с ночи, чтобы получить его к 6 утра. Магазины использовали разные хитрые приемы, дабы справиться с наплывом жаждущих граждан; то давали ограниченное количество товара в одни руки, то придерживали и припрятаывали, что удастся: пока все масло не закончилось, сахар не выдаем, а пока материя с одного рулона не продана, рулон другого сорта не открываем. Покупателю приходилось брать, что дают, а не выбирать — «не до жиру, быть бы живу» стало самой актуальной поговоркой в стране Советов.

В апреле 1929 года XVI партийная конференция приняла первый пятилетний план: всем предприятиям и хозяйствующим субъектам предписывалось, что именно и в каком количестве они должны произвести, чтобы насытить внутренний рынок, избегая перепроизводства, этого монстра капиталистической экономики. Одновременно власть готовилась к жестокой схватке с миром капитала, и государство усиленно вооружалось. Накануне 1934 года Реввоенсовет СССР издал приказ, в котором, в частности, утверждалось: «Наша Красная армия реально, фактически стала



первой армией в мире». Увы, вскоре ей пришлось доказывать это на деле...

Ты ль Данту диктовала?

В 20-е и 30-е годы расцвет российской культуры, потрясший цивилизованный мир в Серебряном веке, так или иначе, с теми или иными оговорками продолжился. В литературе действующими фигурами оставались любимые народом поэты, собиравшие тысячные залы, Владимир Маяковский и Сергей Есенин. Его смерть в 1925 году потрясла всех читающих по-русски, но стрелка барометра культуры все равно показывала «ясно». Издавались произведения Михаила Булгакова, рассказы Михаила Зощенко, романы Андрея Платонова, на прилавках лежала поэзия Максимилиана Волошина, Анны Ахматовой, Бориса Пастернака, Осипа Мандельштама. Всякому непредвзятому наблюдателю было понятно, что, невзирая ни на что, жива и свободна творческая душа русского народа.

В 1920-е годы русский театр увидел последние шедевры режиссерского гения Станиславского: «Горячее сердце» Островского и «Безумный день, или Женитьба Фигаро»; восторги публики вызывали эксперименты Мейерхольда «Ревизор» Гоголя и «Горе уму» по Грибоедову, а также любимый Сталиным спектакль «Дни Турбиных», поставленный во МХАТе в 1926 году по роману Булгакова. Художники страны Советов были, пожалуй, самыми передовыми в мире: художественный авангард 20-х прославил имена Казимира Малевича, Эль Лисицкого и Александра Родченко, а также Владимира Татлина с его знаменитой башней III Интернационала и архитектора-конструктивиста Константина Мельникова. Искусство страны Советов потрясло весь мир не менее, чем десять дней революции, о которых возвестил писатель-коммунист Джон Рид. Выдвинулись новые ученые-гуманитарии: Михаил Бахтин с «Проблемами поэтики Достоевского» и вместе с ним литературоведы Юрий Тынянов, Борис Эйхенбаум, Борис Томашевский, исследователь фольклора Владимир Пропп, философ Алексей Лосев, чей фундаментальный труд

«Философия имени» мог бы скорее выйти в эмиграции, а не в СССР, настолько мысль автора была глубока и свободна. Основанный им богословский кружок «Братство Святого Серафима Саровского» во главе с философом Сергеем Аскольдовым включало и знаменитого впоследствии филолога и знатока Древней Руси Дмитрия Лихачева, сосланного за участие в этом кружке на Соловки.

Кинематограф страны Советов блистал именами Сергея Эйзенштейна с его «Броненосцем Потемкиным» и «Октябрем», Всеволода Пудовкина, Александра Довженко и Дзиги Вертова — богатство их идей еще долго питало мировое кино, заставляя верить, что у страны, где творят такие мастера, есть чему поучиться... Писатели Илья Ильф и Николай Петров, которых при жизни записали в классики, продолжали острить, вложив в уста одного из своих персонажей рискованные слова: «Советская власть хочет строить социализм, а я социализма строить не желаю!» И это было опубликовано, так что наивно было бы представлять духовную историю СССР еле выглядывающей из-под сплошного тяжелого катка, готового подавить всякую свободную мысль.

Но также было бы весьма однобоко представлять Советский Союз 20–30-х годов оазисом вольнодумства, где каждому дозволяется говорить и писать все, что заблагорассудится. Пропаганда идей большевизма, насильственное втискивание творчества в прокрустово ложе социалистического реализма мало-помалу вытесняло лирику Ахматовой и повести Булгакова из повседневного культурного обихода; ахматовская строка о музе «Ты ль Данту диктовала страницы Ада? Отвечает: Я!» уже считалась идеологически сомнительной. Позиция всевластия музы в сознании соотечественников замещалась всевластием органов управления культурой, подведомственных партии большевиков. Они считали верхом совершенства скульптуру Шадра «Булыжник — орудие пролетариата» и роман Николая Островского «Как закалялась сталь» — власть не собиралась отдавать воспитание советского народа на откуп творцам и их изнеженным музам. В деликатной



*Кабинет
Елены
Фабиановны на
Собачьей
площадке, д. 5.*

области культуры она все более утверждалась в роли законодателя и контролера, пытаясь поставить творцов в зависимость от государственного заказа.

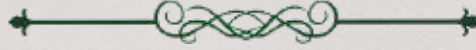
В этих условиях, когда искусство одновременно фонтанировало новыми идеями, поражало мир новой красотой и вместе с тем остро чувствовало тиски несвободы, превращение музыкального учебного заведения в демонстрацию сохранившейся нормальной жизни было поддержано и, пожалуй, даже создано природными отличиями музыкального искусства от других его видов. При смене идеологии и политической линии первой, конечно, страдала поэзия: поэта, начавшего говорить и писать «что-то не то», легко было заставить замолчать с помощью разных инструментов, имеющихся у государства. Театр, связанный со словом, тоже был весьма уязвим; даже постановки, казалось бы, вполне невинных классических пьес вроде акимовского «Гамлета» в театре Вахтангова с музыкой Шостаковича в 1932 году, могли стать столь вольнодумными и красноречивыми, что театру было трудно устоять, что и случилось в конце концов с театрами Всеволода Мейерхольда и Александра Таирова. В ситуации идеологического нажима и контроля лишь два вида искусства, существующих столетиями, — классическая музыка и классический балет — в наименьшей степени оказались под ударом. Именно

в этих видах искусства мастерство советских артистов было наиболее очевидно и признано всем миром, и, занимаясь классической музыкой, Елене Гнесиной хоть и было трудно сохранить свое детище, свои учебные заведения, но все-таки намного легче, чем режиссерам, художникам и писателям оградить свои творения от произвола и давления. Баху и Шопену невозможно было приписать идеологическую неустойчивость; под ударом оказывалась лишь современная музыка, и то далеко не вся.

Программа обучения в музыкальных школах и консерваториях была главным образом построена на музыке прошлых эпох, и люди, занимавшиеся классическим музыкальным искусством, так или иначе были выведены из-под удара. Конечно, не вполне, конечно, временами и на их головы опускался топор государства, но тем не менее разил он с куда меньшим остервенением и регулярностью, чем на почве поэзии, театра или изобразительного искусства. Вот почему музыкальные школы и вузы могли соблюдать своеобразную автономию, создавая впечатление некоего отдельного мира: Бах в 30-е годы XX века был тем же Бахом, которого изучала Елена Гнесина в блаженные 80-е предшествующего века, и этот факт приносил известное облегчение и самой Елене Фабиановне, и ее соратникам-преподавателям, и учащимся студентам-музыкантам.

ГЛАВА ВОСЬМАЯ

ПРИКАЗАНО ВЫЖИТЬ



ИСКУССТВО ВОЗМОЖНОГО

Елена Гнесина героически пережила две зимы 1918 и 1919 года. Первая из этих зим прошла под знаком надежды: это была зима послевоенная. Первая мировая заканчивалась, и в любом случае, страна из нее вышла, заключив позорный Брестский мир. А в конце лета замаячила уже победа Антанты, и проигравшая Германия уползала со всех занятых ею позиций, в том числе из России. Победившая в столицах и во многих прочих местах большевистская революция многим казалась досадным мороком, сном, временным кошмаром, который не может долго продержаться. Да и ежедневная борьба за существование, заполнявшая будни 1918 года, не оставляла места ни для каких вообще мыслей, кроме одной — как-нибудь выжить, а там будет видно... Надежды питались массовым отпадением окраин и полнейшей перекройкой границ: то, что еще вчера было Россией, теперь уже ею не являлось, и не было понятно, какой порядок в результате воцарится в стране — тот ли, что господствует теперь, или западным и южным ветром принесет что-нибудь новенькое...

Отдаться государству

Елена Фабиановна обладала необходимым для руководителя чувством момента, тем самым, который надоумил Ленина произнести пророческие слова: вчера было рано, завтра будет поздно. В состоянии крайней политической, военной и хозяйственной нестабильности, а лучше сказать, перетряски и неразберихи, в которой страна провела весь сезон 1917–18 и 1918–19 годов, надо было срочно решать, «кому отдаться», поскольку

продолжать независимое существование, как в прежние времена, было уже никак невозможно. Единственной защитой самого хрупкого, что есть в каждой стране — ее культурных институций — театров, музеев, консерваторий, а в особенности организаций, не владеющих, в отличие от музеев, материальными ценностями — защита этих институций, как спасение утопающих, могла быть только делом рук их самих. Никто бы о них не вспомнил, не позаботился и не схватился, если бы даже они все разом потонули.

Не надо было быть пророком, чтобы понять — пора бежать под крыло государства. Только те, кто спрятались под государственный зонтик, блюли интересы государства, подчинялись ему и работали на него — только они могли рассчитывать хоть на какую-то защиту. Да что там на защиту, на саму жизнь! Гнесинское училище должно стать государственным, советским, может, и большевистским, уж если им так хочется — училище должно готовить кадры для новой советской культуры, принимать участие в культурной революции. Тогда преподаватели и учащиеся могут рассчитывать на скудные продуктовые пайки, худо-бедно можно будет добиться дров на зиму, и дай бог, уплотнять не станут; училище и сами сестры делят одну и ту же крышу со дня основания их школы, так что разбираться, где там сестры, а где возглавляемое ими училище даже для большевиков было бы слишком хлопотно.

В принятом Еленой Гнесиной решении сделать свое училище государственным был важнейший симптом одаренности руководителя: это решение было принято вовремя,



в точности тогда, когда нужно. Госпожа директор, а теперь уже товарищ, не поддавалась на уговоры розовых либералов, уверяющих, что еще немного, еще чуть-чуть — и власть большевистских банд падет. И ведь верно: в 1919 году эта власть напрягала все силы, чтобы устоять; с Северо-Запада на Петроград наступал Юденич, на севере Белой армии помогали англичане, в Сибири работало правительство адмирала Колчака, а на юге, в их родном Ростове, где сейчас благополучно жил и работал Михаил Гнесин, его нормальную человеческую жизнь оберегала армия Антона Деникина.

Окраины все еще бурлили, ни Кавказ, ни Туркестан, ни даже Украина в состав советской России еще не вошли, так что необходимость сдаваться на милость большевиков далеко не была такой уж очевидной. Но политическая интуиция никогда Елену Гнесину не подводила — выживать надо было здесь и сейчас, а не строить прожекты, и в разгар Гражданской войны она выбросила белый флаг, а вернее, флаг красный. В противном случае училище ждало неминуемое уничтожение, так что Елена Фабиановна поздравила себя и коллектив с тем, что теперь они именуется Государственным музыкальным техникумом имени Гнесиных.

Легко сказать... Имя Гнесиных на вывеске техникума возникло отнюдь не само собой. Большевистская власть сначала не захотела, чтобы что-либо напоминало о прежних хозяевах учреждения — не было теперь в стране нигде никаких хозяев! Стало быть, с 1920 года Гнесинское училище именовалось Третьим музыкальным показательным техникумом. Скромно, без претензии, хорошо что «показательный», хоть и третий... Однако сотрудники и учащиеся-гнесинцы на этом не успокоились: не могли они допустить, чтобы имя Гнесиных окончательно вымарали. Тогда они написали ходатайство, чтобы в виде исключения их учебное заведение дипломатично назвали Государственным музыкальным техникумом, и как бы ползком, незаметно приплюсовали «бывший Гнесиных». Ну чтобы не путались люди, а то могли подумать, что Гнесинское

училище, такое уже заслуженное и известное, совершенно сгинуло. Ан нет, маленький доверок все-таки остался, болтается еще... И только к 30-летию училища в 1925 году власть наконец расщедрилась — да и к этому времени власть большевиков укрепилась окончательно, бояться вроде бы было уже нечего — и дали-таки Техникуму то, что принадлежало ему по праву — он стал официально называться «имени Гнесиных». Редчайший случай, когда имя живых людей, да еще бывших хозяев, присваивается их учреждению. Это все равно что Путиловский завод в советском Ленинграде назвали бы «имени Путилова», а кондитерскую фабрику в Москве «имени Эйнема». Да ни за что! В кошмарном сне такое не приснится, а тут как-то само собой и назвалось: уж очень просили сами учащиеся, уж слишком любили они своих наставников Гнесиных...

Став государственным, Гнесинский техникум принял на себя все выгоды и тяготы такого положения. Теперь власть вынуждена заботиться о выживании учреждения, обучение становится бесплатным, что можно расценить как плюс. Но есть и минус: бывшее училище сестер Гнесиных должно следовать в фарватере государственной культурной политики, подчиняться государственным установкам и зависеть не от своего авторитета в глазах образованного сословия Москвы, как это было раньше, а от прихоти большевистских начальников.

Времена не выбирают

Почему же Елена Фабиановна решилась на сотрудничество с режимом большевиков? Сама она к ним не принадлежала ни с какой стороны — в революционном движении не участвовала, в сочувствии большевикам замечена не была, политики сторонилась и занималась исключительно своим делом. Такие как она теперь нередко помышляли об отъезде. А уж музыканту гнесинского уровня, который и в Европе, и в Америке, и везде востребован — ему сам бог велел оставить позади свою истерзанную родину и устремиться к новым берегам. Казалось, если бы речь шла о том, начинать или нет великое дело



строительства музыкального образования, то в 1919 году Елена Фабиановна могла бы предпочесть заняться этим в ином месте, ну хоть в Чехословакии, которая предоставляла русским эмигрантам замечательные условия для работы и жизни. Но это только казалось. Ведь дело-то было уже на середине, а вовсе не в начале: были ученики, конкретные люди, которые учились и доверили Елене Гнесиной свою музыкальную судьбу и карьеру; были преподаватели, которые работали у нее и надеялись сохранить для себя профессию учителя музыки — что бы она сказала, глядя в глаза всем этим людям? Что не любит большевиков, что не согласна с политикой партии, что не доверяет товарищу Ленину? Ее бы подняли на смех, а иные в недоумении отвернулись.

Второе соображение было не менее серьезным, нежели долг перед людьми, что успели стать родными. Елена Гнесина была большим кораблем, которому суждено большое плавание: ей нужен был гигантский размах советской культурной революции, нужна была перспектива привлечения к музыкальному образованию огромных масс людей — разве не это всегда было ее мечтой, ее тайным желанием даже тогда, когда в ее школу могли поступить лишь благополучные дочери благополучных родителей? Парадоксальным образом только теперь, при большевиках, перед ней открывались настоящие перспективы, измеримые по масштабу ее таланту руководителя. Так что приходилось грести и грести, продвигаясь вперед и заслоняя свое детище, свое музыкальное училище от всех превратностей российской судьбы.

Вдобавок ко всему Елену Фабиановну волновал не праздный вопрос: кто станет учить детей музыке, если все музыканты, воспитанные выдающейся российской школой музыкального образования, снимутся с места и последуют за Рахманиновым и Шляпиным? Как будет обеспечено продолжение российской музыкальной традиции, способной плодоносить лишь на родной почве? Неужели бесценное наследие, переданное ее учителями прямо в руки гнесинского семейства, нельзя теперь спасти? И на этот вопрос исторического

масштаба она отвечала: безусловно, можно, мы это наследие спасем и передадим детям и внукам. Конечно, столь пафосные слова в ее уме не проносились, но смысл ее сомнений и переживаний был именно таков: сохранить, приумножить и передать по эстафете поколений. Выходит, что Елена Фабиановна Гнесина служила не большевикам и не режиму, а своему народу и музыкальному искусству, и делала все, чтобы это служение было возможно в любых условиях.

На крутом переломе истории, что выпал на долю сестер Гнесиных, музыке была суждена особая миссия, когда неуловимая и эфемерная нематериальная культура выдвинулась на первое место. В нынешних несчастных обстоятельствах, когда нельзя было спасти дворцы и храмы, хотя бы музыка не подлежала вывозу, хотя бы ее нельзя было взорвать и похоронить по приказу очередного хама: отменное религиозное воспитание можно было заменить лишь воспитанием эстетическим. Музыка и культура одни могли сохранить в человеке человеческое и на подсознательном уровне внушить, что такое хорошо и что такое плохо — воспитание людей на сочинениях Баха и Моцарта, Глинки и Чайковского заменяло теперь воспитание на Библии и Евангелии, коль скоро оно было отменено.

Что же касается всяческих запретов на профессию, в основном, затронувших писателей, то даже здесь благодаря личному вкусу вождя идеологический занавес оказался с прорехами: Сталин благоволил Пастернаку и даже говорил с ним по телефону; поэт нравился ему воинствующей аполитичностью его музы. «Сестра моя жизнь» никак не ассоциировалась с антибольшевистским духом, уж очень дожди, туманы и солнечный свет, которыми переполнена поэзия Пастернака, были далеки от дела пролетариата и отношения к нему. Нравился Сталину и спектакль «Дни Турбиных», который он посетил 14 раз — все десять лет с 1930 по 1940 год Михаил Булгаков жил лишь доходами с этой постановки да с инсценировки «Мертвых душ» и все-таки дописал «Мастера и Маргариту», умерев за год до начала великой войны. «Уж если литераторы как-то



*Елена
Фабиановна,
1935 г.*

выживают, — подумали многомудрые Гнесины, — то музыкантам сам бог велел!» Нет, не ехать, а остаться и действовать в тех самых временах, которые не выбирают.

Хотя постоите, времена-то не выбирают, но линию собственного поведения выбирают без всяких экивоков. В ситуации политического выбора и заключения вынужденного союза с большевиками проявилось двоякое отношение Елены Фабиановны к власти, характеризующее любого выдающегося руководителя. Это отношение можно вполне назвать откровенно противоречивым. С одной стороны, и сейчас, и в дальнейшем она прекрасно чувствовала момент; она всегда знала, куда дует ветер, даже если пока он дул слабовато, и его направление еще далеко не все почувствовали — она едва ли не как гадалка или медиум знала, к чему надо готовиться и что воспоследует, поскольку ее недюжинный ум всегда подсказывал ей, что в действительности происходит и какая партия берет верх: политического чутья ей было не занимать... Но вместе с тем, она в своем поведении и образе мыслей была человеком отнюдь не политизированным: душа ее могла склоняться в ту или иную сторону на политических весах — легко предположить, на какую именно — Елена Гнесина всегда ратовала за свободу, гуманность и не терпела насилия.

Несмотря на свои политические симпатии, а в течение почти всей ее взрослой жизни это были скорее антипатии, Елена Фабиановна не могла себе позволить погубить свое детище ради борьбы с ветряными мельницами, то есть с властью, какова бы она ни была. Училище сестер Гнесиных она свято берегла и заслоняла от политических бурь; центром ее стремлений и беспокойств была его судьба, она превыше всего на свете ценила возможность развития своих учебных заведений, создания наилучших условий для творческого роста своих питомцев. В какую бы сторону ни швыряло корабль российской истории, Елена Гнесина должна была сфокусироваться на главном — устоять на капитанском мостике в любой шторм, во что бы то ни стало обеспечить жизнь и возможность беспрепятственного развития Гнесинским учебным заведениям. Все прочее она вынуждена была оставить на долю Николая Второго, Сергея Витте, Петра Столыпина, Александра Керенского, а впоследствии Ленина, Троцкого, Сталина, Хрущева и вплоть до Брежнева — пусть они делают то, что им положено, а она будет делать то, что положено ей — никакой другой стратегии ее преданность делу музыкального образования не предполагала.



Выживут только насмешники

Елена Фабиановна Гнесина была большой поклонницей юмора, постоянно сочиняла шуточные стихи, шарады, буриме — это было частью гнесинского образа жизни, и для подобного постоянства было три причины. Две из них социального характера и одна психологического, имеющего прямое отношение к психологии руководителя. Во-первых, в те годы отдых и коллективные развлечения не могли быть пассивными — нельзя было нажать какую-либо кнопку, чтобы получить музыкальное сопровождение танцев или легкой беседы; нельзя было усесться всем вместе смотреть кино или телевизор; нельзя было даже совместно прослушивать пластинки или радио — все это появилось несколько позже, и на рубеже XIX–XX веков, когда складывался Гнесинский дом, перечисленные прелести были или на бумаге или в небольшом количестве немассовых образцов. Желаете развлекаться — старайтесь сами: играйте, пойте, шутите, рассказывайте истории — ни из какого ящика, начиненного аудио или видео, ничего не польется. Так люди жили веками, наполняя общественный отдых своим творчеством и весельем, и сестры Гнесины со дня основания своего училища, да и еще раньше в своей семье могли только сочинять, играть, танцевать и шутить совершенно самостоятельно, как и все их современники. В образованной среде юмористические посиделки со стихами и шарадами были очень приняты — альтернативой мог быть только поход в театр или в гости, но это уже было бы частное мероприятие, а то, что нынче назвали бы корпоративом, могло существовать лишь на базе собственного творчества.

Во-вторых, училище сестер Гнесиных с первых дней было средоточием облегченно-семейной обстановки: все любили и прекрасно понимали друг друга, оставляя за порогом учебных классов неурядицы и заботы, неизбежные в любой семье. Музыка была праздником для всех, в него были вовлечены и учителя, и учащиеся — так создавался коллективный дух Гнесинского дома, его

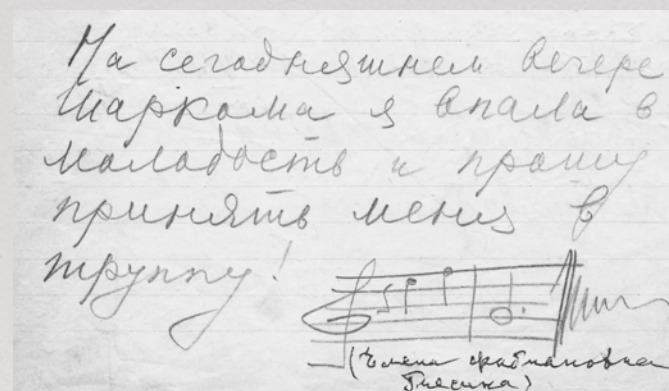
неповторимая дружественная атмосфера, и общественные собрания, связанные с концертами и весельем для всех, с самого начала превратились в добрую традицию. А что может быть более объединяющим, чем смех и шутки? Понимая это и выстраивая свой дом, Елена Фабиановна заботилась о том, чтобы люди чувствовали себя частью одной большой семьи, а для этого нужно было организовывать квазикорпоративы с чаепитием, танцами, пением, шутками и шарадами — принятые в образованном обществе развлечения естественно переносились на гнесинскую почву и обретали здесь собственную жизнь. Вместе смеяться шуткам, сочиненным самими же участниками праздника, — что могло быть более естественным и к тому же работающим на сплочение коллектива, на превращение его в единую команду? Воспитание командного духа, на который сегодня фирмы направляют немалые средства, в Гнесинском доме происходило в недрах общих посиделок и праздников — интуиция руководителя Елены Фабиановны превратила их в постоянные общественные события, долгожданные и любимые всеми. Превращение и взрослых, и юных, в коллектив гнесинцев было второй причиной, говорящей в пользу юмористических и шуточных собраний, которые сразу же стали нормой и традицией.

Третья же причина залегает куда глубже в недрах психологии всякого человека, а руководителя особенно. Сколько проблем в ежедневном режиме ложится на плечи ответственного лица, сколько возникает неотложных дел, сколько стратегических и тактических задач требуют своего решения, иногда незамедлительного, и весь этот груз даже при наличии помощников и соратников руководитель взваливает на свои плечи. Вернее сказать, на свою душу и голову, для чего он должен быть весьма крепок психологически, спокоен, взвешен, адекватен, скор в соображении и переработке информации и антидепрессивен. Оптимизм и позитивное умонастроение руководителя не только поддерживают весь коллектив, но и для него самого являются условием успешной работы:



истеричный невротик, человек, склонный к необдуманному спонтанному реакциям и непредсказуемым вспышкам гнева, вряд ли может вести по жизни даже собственную персону, не то что целый коллектив. Исключения, которые непременно имеются, все равно подтверждают правило: если весьма условно говорить о четырех человеческих темпераментах, то холерик и меланхолик вряд ли могут быть эффективными руководителями, оставляя это поле деятельности на долю сангвиников и флегматиков. Пример холерика Петра Первого вряд ли может быть показателен: он наломал немало дров, прорубая окно в Европу и затаскивая туда посконную матушку-Русь — будь он более спокоен и взвешен и не так скор на расправу, цена его решений, в иных случаях вполне правильных, могла бы быть для России не столь высока...

Что же означает высокоразвитое чувство юмора в психологическом смысле? Прежде всего способность посмеяться над собой, склонность не принимать всерьез свою особу и сомневаться в своих решениях, то есть менять их при необходимости, что говорит об отсутствии твердокаменного упрямства, нередко следствия безумного самомнения. Подобная легкость и умение взглянуть на себя со стороны просто необходимы всякому руководителю, не говоря уже о внутренней психологической устойчивости, которую тоже предполагает чувство юмора — если человек далеко не все принимает всерьез, включая и собственные неудачи, то шанс исправить положение значительно возрастает. Если же проблемы и трудности повергают NN в недееспособное состояние и сшибают с ног, то руководить организацией ему противопоказано.



Чувство юмора позволяет быть креативным, взглянуть на дело с другой стороны, найти неожиданное решение, перевернуть ситуацию, увидеть нестандартные возможности в рамках кризиса. Отчаянные поступки и явно неадекватные реакции были в высшей степени чужды Елене Фабиановне Гнесиной, которая воспринимала угрозы как вызов и призыв к действию, к принятию тех или иных спасительных решений, а вовсе не как толчок к самоубийственным шагам. Эта ее психологическая крепость и устойчивость были естественно связаны с присущим ей чувством юмора — ее первой реакцией всегда была милая усмешка: ну-ну, посмотрим, поглядим, как это все будет вытанцовываться, как бы говорила она всем своим видом, не позволяя окружающим расслабляться и киснуть. Ее деловитое спокойствие перед лицом любых трудностей обескураживало врагов и поддерживало друзей — смех и юмор занимали весомое место в ее психологическом арсенале. Люди с подобной душевной организацией всегда разят без промаха — Цезарь и Наполеон, как известно, обладали изрядным чувством юмора, и некоторые их шутки пережили века.



ОПАСНЫЕ СВЯЗИ

Казнить нельзя помиловать

Еще в детстве Лена Гнесина поняла, что наибольшая ценность в этом мире — это семья, родители, братья и сестры, ее близкие, самые надежные и преданные люди, на которых можно положиться. Так же она относилась к друзьям, одаренным музыкантам, любителям искусств, и даже просто к хорошим знакомым: человек для нее всегда был отдельной ценностью, но никак не временной функцией, когда отношение к нему было сугубо ситуативным — как сегодня удобно, так и отношусь, завтра будет иначе — и отношение мое изменится... И сколько было таких «флюгеров», держащих нос по ветру, в те изменчивые времена. В известном русском выражении без запятой «казнить нельзя помиловать» многие ставили запятую там, где удобно: выгодно казнить лучшего друга, донести на него, отказаться от того, с кем съел не один пуд соли — извольте, пожалуйста, и донос готов... Может, и квартиру его удастся получить или должность перекинут, которую он занимал. Будет удобнее помиловать, не клеветать, быть верным прежней дружбе — и это возможно, тоже пожалуйста, уж как получится, как карта ляжет. И в оправдание греха творящие его как будто говорили: «Ох, и не знаешь, как поступить, только успевай поворачиваться; увы, такие нынче времена...» Тем более, что политика флюгера, держащего нос по ветру, вовсе не исходила от обывателей, но от самой власти, и за примерами не нужно было долго ходить: то Сергей Рахманинов, замечательный друг и коллега Елены Гнесиной, мил и хорош, он певец русской природы, продолжатель отечественных традиций и враг всяческого авангарда, а то, как в конце 20-х годов, он уже и плох — невозвращенец, эмигрант, враг страны Советов и барин, ностальгирующий по старой России...

В отличие от многих коллег, обладавших весьма гибким позвоночником и умеющих

«переобуваться в полете», Елена Фабиановна мыслила всех, кого любила, едва ли не членами своей большой семьи, и, естественно, близким и родным человеком считала друга ранней юности, ровесника и соученика по Московской консерватории Сережу Рахманинова. Сколько музыки они переиграли в четыре руки, сколько раз он аккомпанировал ее пению, сколько лет они вместе озорничали, носились по коридорам консерватории, списывали друг у друга задачки, как она помогала ему по французскому языку и даже по гармонии, а он ей по свободному сочинению. И каким прекрасным другом он был ее новорожденному училищу, как бескорыстно участвовал в их концертах, украшая своим присутствием детские утренники и веселые капустники; как заботливо он выбирал для нее рояль в магазине Diederichs — этот рояль до сих пор украшает ее музей-квартиру.

Да и если бы даже они не были знакомы, боже мой! Обаяние его музыки было совершенно исключительным, непобедимым, и с огромным удовольствием руководитель училища Елена Гнесина, а с 1919 года руководитель государственного Музыкального техникума, с завидным постоянством включала его музыку в репертуар учеников, не считаясь со вкусами господствующей верхушки и направлением политического ветра. А ветер этот дул все сильнее, и все труднее становилось игнорировать его, когда в конце 20-х годов начальники культуры от пролетариата — так называемый РАПМ, российская ассоциация пролетарских музыкантов, — собирались стереть с лица земли всех, кто хоть как-то был связан с буржуазным прошлым, а главное, любил и понимал все, что выходило за пределы рапмовского узколобого горизонта. Эти самые, с позволения сказать, пролетарские музыканты исповедовали незамысловатый принцип: чем проще — тем лучше. Примитив они объявляли простотой, а простоту народностью; так культура была низведена до



уровня полудиких «шариковых», и никто не смел высунуть носа за пределы этого гнилого заборчика. Гоп-ля-ля стало формулой искусства, и негоже было восхищаться утонченной красотой рахманиновской музыки, а тем более пичкать незрелую молодежь его подозрительными сочинениями.

Елена Фабиановна явно была осколком столь нелюбимого рапмовцами Серебряного века, этих блоков-буниных-мандельштамов. Ей прозрачно намекали, что, если она хочет остаться директором вверенного ее заботам Музыкального техникума, надо строже приглядывать за репертуаром, а свою любовь к Рахманинову замуровать до лучших времен. Но упрямец Гнесина не сдавалась: она знала, что причина ненависти РАПМа к ней и ей подобным менее всего связана с Рахманиновым — причину и повод она с юных лет умела отличать... Ну не нравились им эти Гнесины, такие воспитанные, милые, прямо профессора, на венских стульях небось сидят, на крахмальных скатертях обедают. Ведут себя так, будто воображают о себе невесть что: не ругаются, не бьют себя в грудь, не клянутся именем Ленина-Сталина, в партию большевиков не вступают. Вроде как попутчики, не наши, а предъявить им нечего — смирные, никого не обижают, буржуазной музыкой занимаются, фуги какие-то наигрывают. Нет бы спеть «По долинам и по взгорьям», можно и «Смело, товарищи, в ногу», «Варшавянку», «Замучен тяжелой неволей». А они прелюдии всякие разучивают, нытье рахманиновское в ход пускают.

Елена Фабиановна понимала, что пожертвовать Рахманиновым — это капля в море. Ну не будет она давать его ученикам, и что, исчезнет разве брызжащая слюной ненависть РАПМовцев? Перестанут они нападать на нее и на общественных собраниях, и в прессе, всюду и везде? Да нет. Ни в коем случае нельзя путать повод и причину: если бы только эта маленькая уступка могла поправить дело, если бы только отказ от Рахманинова дал бы результат и помог сохранить директорство в собственном училище-техникуме...



Сергей Васильевич Рахманинов

А раз нет, то пусть подавятся, пусть знают, что она не позволит выкинуть на помойку гениальную музыку Сергея Рахманинова, будь он десять раз буржуазный — хотя бы ученики, студенты будут знать эту музыку и будут видеть, что она, Елена Гнесина, за тридцать серебрянников свою любовь не продаст.

Всем назло Елена Фабиановна покажет, что гениев национальных она казнить не позволит, а напротив, будет русскую музыку ограждать от невежд, и юные гнесинцы поступят так же, если им придется делать выбор — ничто лучше собственного примера не учит и не воспитывает, уж это Елена Фабиановна знала всегда... А РАПМ — что ж, пусть съест ее лично — сейчас их как свору бешеных собак, не отогнать и не задобрить ничем, даже забвением Рахманинова, но техникум останется, дело будет жить, а там посмотрим, не зря же умнейший царь Соломон оставил миру мудрейшую из мудрых мыслей: «Все проходит. Пройдет и это».



Три правила Курта Воннегута

В книге «Бойня №5» американский писатель Курт Воннегут перечислил три правила мудрого жизненного поведения, следовать которым было бы полезно не только руководителю, но также и самому подчиненному из всех подчиненных, самому маленькому и безвластному, отвечающему лишь за благополучие свое и своей семьи. Елена Фабиановна давным-давно научилась следовать этим правилам, чем и спасала свое детище не раз. Правило первое, обращенное к Вседержителю: «Господи! Дай мне силы изменить то, что я могу изменить». И не вкладывала ли Елена Гнесина все свои силы в строительство любимого «комбината» Гнесинских учебных заведений? Пусть пока, в начале тридцатых, это вовсе и не был комбинат, а лишь главная его составляющая: учебное заведение со своим зданием, штатом педагогов, когортой учащихся и выпускников и, что особенно важно, со своей уже высокой репутацией, с завоеванным доверием всего музыкантского сообщества. Еще бы! Без сомнения, силы были вложены, и результат налицо.

Правило второе: «Господи! Дай мне терпение выдержать то, что я не могу изменить». Увы и ах, гораздо более трудное правило... Как же не хотелось Елене и ее сестрам в 1919 году переводить под крышу государства выпестованное ими училище! Как было бы хорошо, если бы большевики не нахулиганили, не погубили столь любимую ими Россию; как было бы прекрасно жить среди московских интеллектуалов и талантов, встречаться, музицировать, учить их детей, чувствуя всеобщее уважение и благодарность. И как было прекрасно было летом выезжать всем вместе куда-нибудь в Подмоскowie и устраивать концерты для окрестных жителей, которые с восторгом, как соседи рахманиновской Ивановки, слушали бы музыку, льющуюся из открытых окон старинной барской усадьбы... И разве не было счастьем знать, что количество учащихся все прибывает, репутация училища становится все прочнее, а некоторые из питомцев выбирают путь музыканта,

поступают в консерваторию. Не приходится краснеть за уровень их подготовки — консерваторские профессора едва успевают хвалить семью Гнесиных за такой отличный, прямо-таки эксклюзивный «материал»...

Ах, если бы да кабы. Не случилось, не удалось, а произошло совсем другое, и не во власти сестер Гнесиных, их добрейшего брата Михаила и их друзей-композиторов Глиэра и Гречанинова сделать не бывшими те «окаянные дни», что бушевали прямо у них под окнами, на Арбате — именно там и наблюдал эти роковые дни писатель Бунин, не зря же памятник ему стоит прямо напротив современного комплекса имени Гнесиных. Все обрушилось, «Россия слиняла в три дня», как заметил Василий Розанов, и прежнюю жизнь, что породила Чехова и Левитана, Рахманинова и Скрябина, да и самих сестер Гнесиных, никому не дано было спасти. Серебряный век провалился в тартарары, в разоренной Москве остались налаживать новую жизнь нежные барышни — их шляпками можно было лишь печь затопить на пару минут... Надо было терпеть, находить дрова, спасти рояли, чтобы не замерзли и не рассохлись, да и самим выживать в голодные и холодные годы революции и гражданской войны — спасаться самим, спасая учеников и предоставив матушку-Россию ее нелегкой судьбе.

Конечно, семья Гнесиных стоически терпела то, что была не силах изменить. И она ли одна? Выживали как могли театры, и недавно рожденный МХАТ под предводительством все тех же Станиславского и Немировича-Данченко; выживал музей, ныне Пушкинский, а тогда в честь основателя Ивана Цветаева, отца Марины Цветаевой, так его цветаевским и величали. Находились те, что не давали искусство в обиду и позаботились о цукинской коллекции импрессионистов — она пока не принадлежала музею, но были люди, что сберегли ее для будущего; выживали и работали Большой и Малый театры, сумела защитить себя Третьяковка — вся культурная Москва терпела то, что изменить не могла. Некоторые принимали происходящее стиснув зубы, надеясь на возвращение



старой России — мало ли, пройдет этот мрок, заживет рана от разорвавшегося нарыва, и все вернется на круги своя. Другие, наоборот, приветствовали большевистскую бурю, думали, что на обломках империи родится нечто новое, свежее, возможно, более справедливое. Третьи же, подобно семье Гнесиных, не пытались быть пророками, а прямо по Станиславскому, как актеры в предлагаемых обстоятельствах, продолжали играть свои роли — им было вполне понятно, что вовсе не они являются авторами исторической «пьесы», в которой они вынужденно участвовали — их дело не уходить со сцены и держаться на плаву, пока есть хоть малейшая возможность... Словом, терпели, терпели и продолжали учить музыке тех, кто все еще в ней нуждался.

И, наконец, самое главное правило Курта Воннегута, уже после того, как взмолились о даровании сил изменить то, что можем; и после того, как выпросили достаточно терпения, чтобы выдержать то, что изменить не можем. «Господи! — гласит третье правило, — дай мне мудрость отличить одно от другого», то есть с холодной головой взвесить да и нет, отличить то, что нуждается в нажиме и активном действии, от того, что требует отказа от применения силы, но взывает к силе пассивной, а вернее, к гибкости, к возможности адаптироваться к условиям, в которых волею судеб оказался. Тогда, в 1919 году сестрам Гнесиным пришлось отдать государству свое детище — они, и прежде всего Елена Фабиановна, поняли, что другого выхода нет: независимая коммерция во всех областях жизни была уже похоронена и запрещена, все оставшееся принадлежало теперь государству и должно было подчиниться ему. Так что выжить училище могло лишь в случае добровольной отдачи под властную длань большевиков. Решение о перереформировании училища сестер Гнесиных в Музыкальный техникум было единственно возможным и потому правильным.

Чутье и ум выдающегося руководителя и здесь подсказали Елене Гнесиной наилучшую линию поведения в стиле: «не было бы счастья, да несчастье помогло». Этот принцип и в дальнейшем выручал ее не однажды. Со свойственной ей мудростью и проницательностью она всегда отличала, когда следует действовать и бросаться в бой, а когда необходимо отступить, залечь на дно и ждать изменения обстановки. Причем, и в ситуации поражения она умела находить ростки победы. Да, пришлось отказаться от полного владения и распоряжения своим музыкальным училищем, но были и плюсы, и совсем не маленькие. Первое и главное: можно было выдохнуть и не заботиться об оплате повседневных расходов — их взяло на себя государство. Но был и второй, более тонкий плюс, который поверхностному наблюдателю мог показаться минусом: если раньше методики и программы были всецело во власти сестер Гнесиных, если раньше, чему и как учить определяли только они, то теперь над ними возвышались всевозможные инстанции, бюрократические наросты над культурой и образованием, всевозможные комиссии, отделы и наркоматы.

Вместо того, чтобы бессильно охать и жаловаться, Елена Гнесина лично вошла в состав ненавистных творческим людям инстанций: теперь, будучи членом музыкального отдела Народного комиссариата просвещения она на правах государственного начальника, «сверху» влияла на весь процесс обучения в техникуме. Так в 1919 году удалось сбересть и само училище, и принятые там внутренние правила: Елена Фабиановна в двух лицах, и как директор техникума, и как ответственный работник высшей инстанции определяла распорядок новой жизни вверенного ей учреждения. Были соблюдены все три правила мудрого поведения: или действовать, или терпеть, но непременно видеть различия между этими линиями поведения и вести себя соответственно.



СВОИХ НЕ СДАЕМ

Старые художественные авторитеты не сразу смели с пьедесталов. Несмотря на то, что Октябрьский переворот принес с собой генеральную смену элит, именно в культуре эта смена, хотя бы поначалу, отнюдь не была такой уж драматической, а в иных случаях просто незаметной. Ну могли условный матрос Железняк руководить театрами, музеями и учебными заведениями искусств? Сразу и с насюда, конечно же, нет. Поэты, музыканты и артисты не могли демонстрировать свое политическое «фе» новой власти, но привычно держали фигу в кармане, и это было единственным ограничением их творческой свободы.

Культура страны Советов до конца 20-х, а по инерции порой и далее, оставалась относительно автономной областью, и под руководством вполне лояльного творцам и чрезвычайно образованного Анатолия Луначарского искусство продолжало жить, а при улучшении материальных условий в 20-е годы не просто жить, а приносить изумительные плоды в виде русского авангарда в изобразительном искусстве, театральной режиссуры Станиславского и Мейерхольда и композиторских экспериментов молодого Шостаковича. Все эти поэты-музыканты-художники были для комиссара культуры Луначарского куда более своими, нежели Ленин, Троцкий и компания. Настолько более, что и сравнить нельзя: они были для него не просто своими, а дорогими и любимыми, и он защищал их от диктатуры пролетариата, насколько хватало сил.

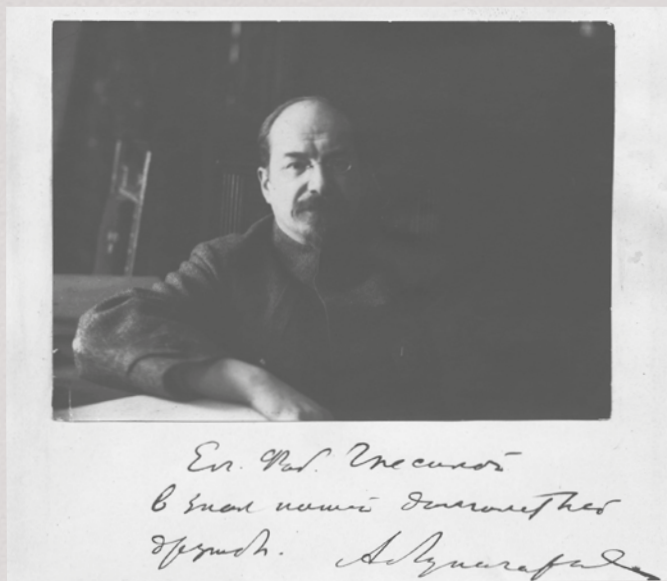
Связь во спасение

Елене Гнесиной, даме в высшей степени приятной и общительной, опять повезло; она была хорошим другом Анатолия Луначарского и знала его задолго до всех революционных событий. В незапамятные времена они вместе наслаждались красотами русской природы на отдыхе в усадьбе Полотняный завод у Дмитрия Гончарова. Поддерживать дружбу со

всеми, с кем довелось познакомиться, всегда было принципом Елены Фабиановны. Талант руководителя подсказывал ей, что никогда нельзя знать, кто именно будет решать твою судьбу, какие обстоятельства вознесут над тобой тех или иных приятелей и знакомых, и потому милая и обаятельная Елена Гнесина была мила и обаятельна со всеми и всегда. В особенности же с действительно приятными ей людьми, умными и образованными, к которым без сомнения относился Анатолий Васильевич Луначарский. Знала ли она тогда, когда каталась на лодочке в его компании по рекам и озерам Калужской области, что именно он поможет выжить ее училищу? А ведь именно так и случилось, ее дар дипломата, то есть человека, умеющего налаживать хорошие отношения, — этот дар сослужил ей в очередной раз прекрасную службу.

Однако в ранние годы становления советской власти всевозможные дружбы еще ничего не решали; в те поры волюнтаризм был возможен далеко не всегда и не везде, а менее всего в культуре. Тогда, в относительно вегетарианские годы куда веселее была репутация, и во всем, что ее касалось, семья Гнесиных держала свое знамя очень высоко: сестер Гнесиных знала вся музыкальная и культурная Москва, против их руководства не могли возражать никакие музыкальные институции, ни консерватории двух столиц, ни оставшиеся в живых училища и школы — авторитет Елены Гнесиной как знатока и практика в области музыкального образования был поистине непререкаем. По тем же объективным критериям, что привели в руководящие органы страны Елену Фабиановну, в те же органы попал и Болеслав Яворский. Именно он, будучи заведующим отделом музыкальных учебных заведений Главпрофобра, пригласил сестер Гнесиных, Елену и Евгению, разработать программу для всех музыкальных школ страны.

Крупный музыковед, человек незаурядных дарований Болеслав Леопольдович был



*Анатолий Васильевич Луначарский,
1930-е годы*

весьма достойным партнером: его появление среди руководства культурой было вполне закономерно, поскольку, несмотря на массовую эмиграцию, в Советском Союзе оставались специалисты очень высокого класса, специалисты еще царской выучки, и он как раз к ним и относился. Не случайно он выбрал своими соратницами сестер Гнесиных — их репутация была исключительно высокой, и он был согласен с тем, что более компетентных специалистов, разбирающихся в музыкальном образовании, в стране не найти... Что же касается старой дружбы Елены Фабиановны с Луначарским, то она сработала несколько позже. Известное в любой теории сочетание объективных и субъективных причин не могло не дать нужного результата: спасение и даже некоторое возвышение ее Музыкального техникума было гарантировано.

Краткая история знакомства Елены Гнесиной и Анатолия Луначарского весьма характерна для Серебряного века, и относится она к давно ушедшим временам, когда юная выпускница Московской консерватории, почти подросток, «ходила в народ». Это уже не была «Народная воля» 60–70-х годов XIX века, когда студенты и грамотеи, иные из них весьма нуждающиеся, жили среди темных крестьян, писали письма, челобитные и обращения в инстанции. На рубеже веков

благотворительность адресовалась уже самим бедным студентам, предлагая им духовную пищу, которую они не могли себе позволить. Работу эту организовали по принципу землячеств, когда студенты из той или иной области объединялись и вместе посещали бесплатные выступления музыкантов, порой даже больших и знаменитых, таких как Леонид Собинов и Павел Хохлов — им часто аккомпанировала Елена Гнесина. Благодаря этим концертам она познакомилась с Дмитрием Дмитриевичем Гончаровым, прекрасным певцом и нынешним хозяином Полотняного завода Калужской губернии, родового имения Гончаровых — в бытность женихом и мужем Натальи Николаевны Гончаровой сам Александр Сергеевич Пушкин запросто здесь бывал. И как это всегда случалось с Еленой Фабиановной, стоило кому-либо узнать ее поближе, как тут же на нее сыпались приглашения заходить почаще, погостить, остановиться на все лето — ее общество всегда и для всех было желанным подарком.

Либеральные порядки Серебряного века коснулись и Полотняного завода: здесь, в тиши, среди лесов и полей уж года два квартировал друг Дмитрия Дмитриевича, находящийся под надзором полиции — Анатолий Васильевич Луначарский. Радужный хозяин с удовольствием познакомил с ним Елену Фабиановну, естественно, не думая и не ведая об отдаленных последствиях, что принесет ей эта встреча. Хоть квартирант Гончарова и был под надзором московской полиции как яркий поборник народных свобод и противник самодержавия, тогда, в начале 1900-х годов, никто и не думал искать его или надзирать за ним в Калужской глуши. Он сполна наслаждался красотами русской природы и обществом людей блистательно умных и образованных, к которым относилась Елена Фабиановна Гнесина. Она и Луначарский, оба демократически настроенные, начитанные и любившие поговорить на темы современной общественной жизни — а время было горячее и предреволюционное — сразу же почувствовали симпатию друг к другу и подружились.



Вечера этой изумительной компании проходили в художественных досугах, когда Анатолий Васильевич часами читал стихи, Пушкина, Лермонтова и свои собственные, хозяева дома, оба певцы Дмитрий Дмитриевич и Вера Константиновна пели под аккомпанемент Елены Фабиановны, которая на бис щедро исполняла сочинения Шопена — это было общество, сплотившееся «под сенью дружных муз». Семнадцатилетняя выпускница консерватории жадно впитывала это роскошество интеллектуального общения, оно стало для нее своеобразным идеалом, на который она равнялась впоследствии. Беседы в доме Гончаровых никогда не опускались до сплетен и разговоров «о том о сем» — эти беседы всегда были посвящены предметам возвышенным: литературе, искусству и музыке, и душой этих бесед, в чем-то напоминающих древнегреческие симпозиумы, был Анатолий Васильевич Луначарский. «Человек глубоких и широких взглядов, — писала в воспоминаниях о нем Елена Фабиановна, — тонкий ценитель музыки, остроумный и веселый собеседник, отличный декламатор, Анатолий Васильевич не мог не привлекать к себе людей».

По благу для души

Через 20 лет после судьбоносного знакомства с Луначарским, когда Елена Фабиановна уже работала в музыкальном отделе Наркомата просвещения, была одновременно директором музыкального училища и одним из руководителей профсоюза работников искусств Всерабис, она решила обратиться к Луначарскому, который к тому времени стал крупной фигурой большевистского правительства в должности наркома просвещения. Время было трудное, педагоги-музыканты отчаянно нуждались в самом необходимом, а непосредственный начальник Елены Гнесиной в музыкальном отделе, тот самый Болеслав Яворский, оставался глух к ее просьбам хоть о каком-нибудь улучшении положения учителей музыки. В 1919 году, пока шла гражданская война, нужно было все: и хлеб, и сахар, и дрова, не говоря уже о музыкальных инструментах, отсыревших и разбитых, — эти



*Анатолий Васильевич Луначарский
в усадьбе Полотняный завод*

инструменты были последним, о чем в ту пору хотелось думать голодным и холодным москвичам.

Каково же было удивление Елены Фабиановны, когда по прошествии стольких лет Анатолий Васильевич встретил ее, будто вчера расстались, в буквальном смысле с распростертыми объятиями. Он ей раскрыл не только свои дружеские объятия, но и предоставил скудные ресурсы молодого советского государства. Побывав в Гнесинской школе и училище, послушав их концерты, на которые Елена Гнесина тут же его пригласила, он не мог сдержать восхищения столь активной работой педагогов-музыкантов в столь трудных условиях. Как по мановению волшебной палочки в Гнесинском училище появились московские хлебные карточки, которых у педагогов раньше не было, появились дрова, позволившие не закрывать училище на зиму, появилась самая необходимая мебель. Благодаря помощи Луначарского Елена Фабиановна «достала» многое из того, что другие «достать» не могли. Помощь Анатолия Васильевича дровами не ограничилась: на протяжении всех двадцатых годов паек-стипендию



имени Луначарского получали пять наиболее нуждающихся студентов-гнесинцев.

Дружеская поддержка наркома просвещения Гнесинскому техникуму обнажила не самую лучшую особенность большевистской эры: хотя по замыслу советских руководителей все граждане были, конечно, равны, но всегда находились те, кто был «равнее других». И талант выдающегося руководителя Елены Фабиановны Гнесиной часто позволял ей оказаться среди этих «более равных». Во времена, когда деньги почти ничего не стоили или стоили очень мало, на их место проникли так называемые связи: дружбы, знакомства, частная неофициальная помощь должностных лиц, которую они могли оказать, но в которой могли и отказать. Это впоследствии «блат» стал любимым словом строителей коммунизма, а пока новая власть еще стеснялась подобных реверансов, и, как бы извиняясь, Анатолий Луначарский распорядился: «Как видите, я отнюдь не настаиваю на каких-нибудь широких ассигнованиях топлива для всех музыкальных школ или школ каких-либо других категорий, но я прошу вас уважить вне всякой очереди, в виде исключения, просьбу этой исключительной школы». И дата 29 августа 1921 года. Что ж, если кто и обижался на такое исключение — шла гражданская война, всем и всего не хватало, но каждый знал — уж кто-кто, а Луначарский так разбирается в искусстве, так хорошо понимает, кто там в этом мире чего стоит, что в его оценке можно не сомневаться: раз сказал, что школа исключительная, значит, так и есть. И дрова Елене Фабиановне выделили.

Да, в годы советской власти многое из необходимого полагалось не всем, а избранным, тем, кого выберет начальник по одному ему ведомым критериям. И чтобы оказаться в числе этих избранных Елена Фабиановна находила неоспоримые аргументы: для Луначарского в их числе были замечательные музыкальные вечера, детские концерты, на которых он был почетным гостем. Несмотря на трудные времена, Елена Гнесина ни в коем случае не прерывала традицию ученических концертов, идущую с благословенных и тучных предреволюционных

лет, и детские концерты оказались той «охранной грамотой», что произвела на Луначарского неизгладимое впечатление. Эти концерты напомнили ему о счастливых днях, когда он мог без помех наслаждаться искусством — присутствуя на этих концертах, он словно возвращался в свою молодость. Елена Фабиановна всегда знала, что именно нужно предъявить тому или иному начальнику, чтобы задеть чувствительные струны его души, и в данном случае это были музицирующие дети.

Огромную роль в умении Елены Гнесиной получать положительные ответы на свои вопросы играло, конечно же, ее личное обаяние и умение определять направление главного удара, каждый раз разное в зависимости от личности и психологии начальственной персоны. В случае с Луначарским такой точкой опоры стала его уязвимость по отношению к своим старым друзьям и знакомым: видя его приверженность делу большевиков, многие из них отвернулись от него, и его качества интеллектуала высшей пробы не могли здесь ничего изменить. Не такова была Елена Фабиановна: он увидел в ней соратницу, человека своего круга, готового ради искусства и музыки на многое закрыть глаза. Она не осуждала его за то, что он верой и правдой служил новой власти — так же, как и она сама, он делал это ради сохранения великой российской культуры; он сам был продуктом этой культуры, она создала и воспитала его, и теперь она нуждалась в его защите и покровительстве. Так же как сам Луначарский, Елена Гнесина прекрасно умела различать главное и второстепенное, и никакое неприятие насилия, которое было опорой режима большевиков, не могло заставить ее бросить на произвол судьбы училище, педагогов, детей, музыку, наконец... Она и Анатолий Васильевич стояли по одну сторону баррикад, и эта общность, так много означающая для него, заставила его всемерно поддерживать Елену Гнесину и выделять ее из множества просителей, осаждавших его кабинет.

Легкое дыхание

Талант Елены Фабиановны получать все и от всех требует особых психологических



разъяснений, и в этом смысле вполне уместны аналогии, вызванные к жизни не только ее современниками, но и коллегами будущих поколений. Действительно, со стороны душевной организации Елена Фабиановна близка многим выдающимся музыкантам разных эпох, в том числе и нашим современникам. Вполне вероятно, что музыкальное искусство одухотворяло ее и как будто вело за собой так же, как музыкальных знаменитостей, хотя основная ее деятельность — деятельность управленческая. А заговорив об управленцах, нельзя не заметить, что среди музыкантов к ним ближе всего подходят дирижеры — самая управленческая музыкальная профессия...

С точки зрения принципов жизни и поведения, с точки зрения отношений с людьми Елена Гнесина весьма напоминает выдающегося дирижера индийского происхождения Зубина Мету. Оба они находят общий язык со всеми, будь то дворник, строительный рабочий, великий пианист или рядовая учительница музыки: все им равно близки, со всеми они приветливы, но не из формальной вежливости, а из глубокого ощущения человеческой общности и сущностного равенства. С Еленой Гнесиной, как и с Зубином Метой, всем легко и приятно, вокруг них как будто бы и воздух более прозрачен, и дышится свободнее, и все происходит естественно и удачно как бы само собой. Его дирижерская манера, в отличие от многих других маэстро, совершенно лишена властных ноток — все подчиняются ему добровольно и с удовольствием, как будто бы чувствуя в нем поддержку своих собственных стремлений. Он, с точки зрения оркестрантов, не столько что-либо предписывает им, сколько сам идет за ними, обнажая их сокровенные намерения.

Интересно, что возглавить в качестве дирижера проект «Три тенора», самый успешный коммерческий проект в истории музыкальной классики, было дано только Зубину Мете. Причина здесь примерно та же, что привела Елену Фабиановну Гнесину к ее педагогическим принципам: полное отсутствие снобизма, демократизм и желание общаться с людьми посредством музыки — со всеми людьми

и посредством всякой музыки, а не только сугубо академической. Другие дирижеры, услышав о проекте исполнения квазиклассической программы попеременно с попсой, о проекте, приуроченном к финалу чемпионата мира по футболу, презрительно поеживались: «Что же это такое, чистейшая профанация, возмутительно! Музыка на потребу, музыка, потакающая низменным вкусам, апофеоз сладкой попсы. Ну нет, я не могу пасть так низко», — говорили они, фыркали и отказывались. А Зубин Мета, такой естественный и простодушный, согласился и положил на лопатки всех высокомерных снобов. Так же и Елена Гнесина реализовала свой проект под фыркание снобов, поскольку ее образовательная стратегия была нацелена не только на классику, но и на другие виды музыки, народную и эстрадную. Подобно своему коллеге-дирижеру она заставила замолчать пуристов от искусства, готовых обложить все на свете консерватории двойными сплошными красными линиями.

Стиль руководства Елены Фабиановны очень похож на дирижерскую манеру Зубина Меты: не приказывать и не заставлять подчиняться, но идти вместе к общей цели, где она — лидер, ведущий за собой других, но ведущий туда, куда они и сами хотят идти — просто она помогает им лучше почувствовать направление движения и поддерживает их на пути к их собственным целям. И у Елены Фабиановны, и у Зубина Меты есть то самое легкое дыхание, о котором писал Бунин: они естественны, свободны и ненавязчивы, позволяя всем окружающим быть теми, кем они хотят быть — оба они великие мастера общения, и эта их душевная открытость будто бы сама собой рождает выдающиеся результаты. Когда же что-то мешает им или они сталкиваются с черными мыслями и злобой со стороны других людей, они никогда не отвечают ударом на удар, не откликаются какой-либо агрессией, но как будто растворяют и отводят в сторону любые помехи — их душевное спокойствие и добрая воля при любых обстоятельствах окутывает теплом и благожелательностью всех и каждого.

ДЕТИ АРБАТА

Извините-подвиньтесь!

Уже в 1919 году техникум Елены Фабиановны стал государственным; теперь учащиеся могли не платить за обучение, а преподаватели — получать зарплату, и в порядке особой привилегии, подкрепленной личной дружбой с наркомом просвещения Анатолием Луначарским, техникуму удалось раздобыть дрова, сохранить за собой домик на Собачьей площадке и худо-бедно продолжить занятия. Однако радоваться было рано: того и гляди, сестер Гнесиных могли бы уплотнить. Выручал, как всегда, юмор, в роли которого москвичи распевали популярную частушку: «Все в Москве так уплотнились, как в гробах покойники. Мы с женой в комод легли, теща в рукомойнике».

Процесс уплотнения тянулся бесконечно, чтобы никто не зазнавался и не чувствовал себя в полной безопасности: начали в 20-е, а в 30-е благополучно продолжили. В 1932 году на Арбате один работник магазина «Маслоцентра» переоборудовал себе под жилье чердак дома 35; в доме 3 жилой комнатой сделали туалет, а в общежитии для иностранцев на Арбатской площади из кухни сотворили комнату, а из двух туалетов кухню. Московский Арбат в ту пору был не менее лакомым кусочком, чем сегодня, и кто только туда не рвался... Преимущества в жилищном вопросе, как и везде, были на стороне трудящихся пролетариев, и в доме на Собачьей площадке, 12, прямо рядом с Гнесинским техникумом, семья рабочих и дочь царского генерала сделали рокировку по доносу того самого рабочего: мол, негоже генеральской дочери комнату занимать, когда рабочий человек в подвале ютится. Поменяли — ее в подвал, семье рабочего — ее пятнадцатиметровую комнату. Тоже не дворец, но хоть вылезли из подвала...

В конце 20-х «Известия» административного отдела Моссовета писали: «Сколько слезливого сюсюканья иных поклонников антикварной Москвы по поводу “умирающей” поэзии

“тихих арбатских переулков” и “исчезнувшего уюта” изящных особняков в районе Большой Молчановки и Собачьей площадки»... И давалась им эта Собачья площадка, которую склоняли и так и эдак! Однако причина для подобного внимания, конечно же, существовала: Арбат всегда был и оставался значимым местом; известная команда братвы «Черный ворон» расклеивала листовки, где значилось: «До десяти вечера шубы ваши, после десяти — наши». И то были не пустые слова; руку с золотыми часами лучше было держать в кармане, и поглубже. Самый роскошный ресторан города «Прага» был также в двух шагах от Гнесинского техникума, вечером там на эстраде выступали музыканты и пел хор, и все это не прекратилось и тогда, когда из ресторана сделали столовую Моссельпрома, воспетую Владимиром Маяковским. Там же одно время работало казино, где его завсегдатая Зернова заманил и убил после крупного выигрыша некто Иоселевич — то было самое громкое убийство 20-х годов, так как корзину с трупом убийца-новичок пытался сдать в камеру хранения, и потому был пойман бдительным служащим вокзала. Самое крупное московское ограбление прогремело здесь же, на улице Арбат, 12 в ювелирном магазине, где бандиты взяли куш из драгоценностей аж на 500 миллиардов рублей — даже в тогдашних рублях то была внушительная сумма...

Однако сестер Гнесиных не мог запугать ни «Черный ворон», ни прочие их коллеги, сновавшие по Арбату день и ночь. И уплотнения они хоть и боялись, но лишь наполовину: попробуй вломись в казенное учреждение в поисках генеральских вдов с отпрысками или прочих божьих одуванчиков «из бывших» — ведь сестры Гнесины по-прежнему проживали во вверенном их заботам учреждении, где частные квартиры ни за кем не значились, так что и уплотнять их было некуда — и так учебных классов не хватало, и комнаты сестер частенько использовались в этой роли, благо, там стояли

*Собачья площадка*

инструменты. Безопасность Гнесинского дома подкреплялась правильным распорядком жизни сестер, так как их не только нельзя было уплотнить, но и на трамвае они не ездили — все необходимое было у них в пешей доступности. А ведь под колесами московских трамваев каждые три дня по статистике оказывался один погибший и каждый день покалеченный. В 1933 году на трамваях совершалось шесть миллионов поездок ежедневно: на трамваях висели, с них срывались и падали на рельсы, и, как зубоскалили москвичи по поводу шутника-самоубийцы, что лежал на рельсах с батоном хлеба на пузе: «Правильно запаса: скорее с голоду умрешь, чем дождешься трамвая».

В центре Москвы недалеко от Гнесинского дома располагались самые привлекательные места встреч городского образованного сословия: на углу Тверской и Гнезниковского переулка в шаге от нынешнего Министерства культуры во время оно располагалось кафе «Бим-Бом», переименованное в 1919 году в «Стойло Пегаса», — туда постоянно заходили Есенин, Мариенгоф и Шершеневич, именовавшие себя поэтами-имажинистами, а рядом с консерваторией в доме 10 по Брюсовскому переулку квартировало кафе «Флора» и кабаре «Монстр». И уж совсем рядом с гнесинцами в доме 32 по Большой Молчановке бывший владелец петербургской «Бродячей собаки» Борис Пронин, переехавший

в Москву, открыл клуб «Странствующий энтузиаст», который дополняла как место сбора его квартира под названием «Мансарда Пронина»; у него можно было встретить известных поэтов, артистов Ивана Москвина и Василия Качалова — как старые знакомые, они иногда приглашали с собой и кого-то из Гнесиных, хотя чаще сами заглядывали к ним на чаек.

Несмотря на вегетарианские времена НЭПа власть не дремала: в декабре 1926 года, не дожидаясь нового 1927-го, самого Бориса Пронина и его юную жену Марию Рейнгардт выслали в Марий-Эл; все произошло по доносу граждан, встревоженных вольнодумными беседами артистов. Не обошлось и без пикантных подробностей: на Никитском бульваре в пяти минутах ходьбы от Гнесинки до конца 20-х благоденствовала Зоя Петровна Шатова в квартире на седьмом этаже, выходящей окнами во двор; у нее всегда можно было найти перцовку и зубровку того самого Петра Смирнова, французское бургундское и черный английский ром, а также развеселых девиц — там тоже бывали Есенин с Мариенгофом, пускали туда по паролю, и счастье это длилось аж до самого великого перелома, до 1929-го, пока всех не повязали. Лишь название «Зойкина квартира» известной булгаковской пьесы могло напомнить о былом...



Два притопа, три прихлопа

Казалось бы, бурная жизнь, кипевшая у порога Гнесинского техникума и Московской консерватории, имела к этим почтенным учреждениям очень мало отношения, разве что создавала атмосферу города, что само по себе не равно нулю. Но была и еще некоторая связь: музыка звучала в Москве 20-х годов буквально на каждом углу, живая музыка, не патефонная, поскольку Первопрестольную буквально наводнили безработные музыканты со всех концов страны. Сами-то провинциалы защитились от маститых москвичей и не пускали их на свой скудный артистический рынок, а уж матушка-Москва, открытая и хлебосольная, допускала всех. Оркестранты из закрытых повсеместно оркестров — советская власть «оставила в живых» лишь самые престижные театры — всевозможные певцы и танцоры, хористы и куплетисты, жонглеры и шпагоглотатели — не было служителя муз, чьи собратья не толпились бы в избытке на «черной бирже» у Рабиса (сокращение от профсоюза работников искусств) на Рождественке: разрешение на работу давал только он, и в 20-е годы получить его было даже слишком легко. И если до революции в Москве работали 200 артистов эстрады, то в 1923 году их было уже полторы тысячи — музыкальное предложение зашкаливало, и хитрые администраторы за выступление в престижном Колонном зале Дома Союзов не то что не платили артистам, а драли с них три шкуры. Воронин и Финкельштейн, известные московские антрепренеры, даже сели в тюрьму за систематический обман и вымогательство: они умудрились брать «взаймы» у артистов кругленькие суммы рублей эдак по 400–500, а сопротивлявшихся просто переставали приглашать.

«Съезд по артистической лестнице» оказался неизбежен: лучшие оркестранты вытесняли музыкантов из пивных — в пятидесяти московских пивных работала эстрада, где в месяц проходили полторы тысячи представлений, а иные артисты совершали в день по два-три выхода. Музыканты, ранее развлекавшие публику в пивных,

откатились на «черную биржу», а посетители биржи — на улицу. Они пели Онегина, тореадора и «Кирпичики» у стен Новодевичьего монастыря, где по выходным было большое гулянье, и пели они наперебой с медведицей и медвежонком под аккомпанемент баяна и балалайки. Во многих питейных заведениях, конечно, не самых дешевых, пели хоры в сарафанах и кокошниках с запевалями-тенорами и басами — они щеголяли дорогими перстнями и расшитыми кафтанами, набиваясь на щедрые чаевые и «песни по заказу». В сорока девяти московских кинотеатрах играли таперы с утра до вечера, и этой шикарной работой в теплом помещении в темном зале не гнушались даже такие как Шостакович — он в Петрограде-Ленинграде, а его коллеги-пианисты в Москве. В моде были чувствительные романсы в исполнении Изабеллы Юрьевой и Вадима Козина; у барыг и нэпманов при обысках находили сотни пластинок Александра Вертинского и Петра Лещенко, и длилось это раздолье до рубежа 20-х и 30-х, пока партия не поняла, что эстрадный репертуар не добавляет идейности и решимости в борьбе за дело социализма-коммунизма.

Музыканты-классики, не причисленные к лику «звезд», еле наскребали на хлеб насущный, играя в оркестрах, составленных из безработных: эти оркестры из милости приютили театр Революции на Большой Никитской и театр Мейерхольда на Тверской — раз в неделю по воскресеньям они могли собрать там немногочисленную изысканную публику, готовую слушать симфонический репертуар. Однако и на этих бедолаг нашлась управа: 1 мая 1930 года стало для них «последним днем Помпеи» — с того самого памятного дня эти самостийные выступления вовсе запретили. То-то госпожа удача более пристально взглянула на классиков официозных, таких как Генрих Нейгауз, который радостно констатировал: «Легкий жанр в музыке — это до сих пор в подавляющем большинстве случаев то же, что порнография в литературе». Далеко метнул! Вероятно, в надежде, что придет то время, когда Бах и Чайковский будут столь же любимы как фокстроты «Эрика»



*О.Ф. Александрова-Гнесина.
Старый Арбат*

и «Две кошечки», «В бананово-лимонном Сингапуре» и «Чубчик кучерявый» — их, в отличие от записей Генриха Густавовича, широкая публика наперебой спрашивала в магазине грампластинок «Коммунар» на Тверской.

Высоко сижу, далеко гляжу

Елена Фабиановна, не будучи консерваторцем строгих правил, от души радовалась взрыву интереса к музыкальному искусству. Ведь в отличие от эпохи, когда консерватория выпускала свободных художников, теперь эти, с позволения сказать, художники должны были самостоятельно зарабатывать себе на хлеб: это уже были не сынки и дочери состоятельных родителей, а трудящиеся музыкального фронта. Она поняла, что точка опоры в этом призрачном мире лишь одна — музыкальная педагогика. Никакой даже самый лучший артист не застрахован от такого вот исторического форс-мажора, когда его профессия вместе с национальной валютой девальвируется в разы. Между тем дети в любую эпоху растут, им нужно получать образование, и учительница музыки в этом бушующем море

оказывается точкой опоры — в 20-е годы в ходе культурной революции советская власть открыла массу музыкальных школ, где должны преподавать те самые учительницы музыки, которых катастрофически не хватает: бренчащие барышни не годятся для этой почетной роли — тут нужно срочно наладить выпуск качественных кадров, чем и занимается ее, Елены Гнесиной, музыкальный техникум.

Глядя на окружающее музыкантское половодье, на все эти фокстроты и куплеты, Елена Фабиановна затаила крамольную мысль: а почему бы у нас в Гнесинском доме не готовить этих певичек, таперов, сочинителей романсов и баянистов-балалаечников? Разве музыку можно свести к одному только любимому ею Баху и тем, кто похож на него серьезностью музыкальных устремлений и строгостью вкуса? Да и так ли уж плоха пресловутая «легкая музыка»? Нет, ошибается уважаемый Генрих Нейгауз, эта музыка ничуть не хуже — просто она совсем другая, о другом и, пожалуй, для других. Так не лишать же их музыки на том основании, что кому-то она не нравится! И в ней ведь масса шедевров: тут и новоявленный джаз, и наши Исаак Дунаевский, Дмитрий Покрасс и Александр Цфасман и не чурющийся эстрады Дмитрий Шостакович. Да и композиторы, слава богу, нужны не только академического направления, и мы, гнесинцы, могли бы их воспитывать с изрядным успехом...

В эти бурлящие и ревущие двадцатые Елена Гнесина, вдохнув авангардный воздух эпохи, мысленно решила на реформу музыкального образования: отныне оно не может оставаться тем же, чем было когда-то, как будто никакой народной и эстрадной музыки нет вокруг — оно должно распахнуть свои двери для музыкантов всех специальностей, в том числе и для таких, которые, импровизируя, аккомпанируют Леониду Утесову и играют по ресторанам и пивным. Так играют же, музицируют, и, как уверяют приезжающие из США, эти расхлябанные джазмены дадут сто очков вперед какой-нибудь чахлой девице, пытающейся воспроизвести по нотам многотрудную сонату



Бетховена. Так что нет, не подпишусь под Вашей сентенцией, благороднейший Генрих Густавович! Мы, гнесинцы, пойдем другим путем, — готова была сказать премудрая Елена Фабиановна, которой кипящая вокруг музыкальная жизнь этот путь действительно подсказывала.

Гнесинским принципом было «ждать возможности», то есть, ждать, пока профессиональное сообщество до ее мысли созреет: насиловать и ломать через колено бесполезно, а лишних врагов она никогда не искала — их хватало и так... Не прошло из десяти лет после ухода в мир иной Елены Фабиановны, как явилось положительное решение, которого она все годы добивалась: эстраде — быть! Правда, Елена Фабиановна еще успела «ухватить за хвост» результат своих эстрадных мечтаний: еще при ее жизни, после ее девяностолетнего юбилея, всю обсуждался проект открытия в училище отделения музыкальной комедии — это была ее идея, которую осуществил молодой назначенный ею директор училища Юрий Чернов: музкомедия еще долго занималась по учебным планам, составленным им совместно с Еленой Фабиановной. Что же касается института, то Гнесинка и Ростовская консерватория первыми в стране открыли эстрадно-джазовый факультет.

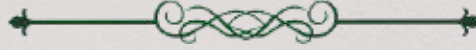
Лучшие музыканты страны начали преподавать на факультете эстрады института: певцы Иосиф Кобзон и Гелена Великанова,

джазовые пианисты Игорь Бриль и Леонид Чижик. В других городах первопроходцев-гнесинцев давно ждали и приглашали на перебой на курсы и мастер-классы — образование джазовых и эстрадных музыкантов встало на гнесинские рельсы и, можно сразу извиниться за розовую банальность, помчалось в радужное будущее на всех парах — последующие десятилетия вплоть до сегодняшнего дня лишь подтвердили это предвидение Елены Гнесиной.

Дух эстрады, в лучшем значении этого слова как высшая простота и открытость музыкальной мысли, порой не чужд и классике — чем шубертовская «Форель» или мопартовская «Маленькая ночная серенада» не эстрада? — этот дух еще до открытия факультета сделал эстрадными то в более строгом, то в более обобщенном смысле многих композиторов-гнесинцев: здесь успел недолго позаниматься Арно Бабаджанян, не говоря уже о выпускниках Микаэла Таривердиева, Давиде Тухманове и Владимире Дашкевиче, да разве Арам Хачатурян во многих своих сочинениях не эстрадный автор? Так что впечатления двадцатых годов для Елены Фабиановны и всех гнесинцев не прошли стороной, а задели всерьез и надолго, чтобы расцвести через сто долгих лет. Иные говорят, что сто лет — классический век для человеческой жизни, чтобы увидеть результат начатого дела: Елене Фабиановне до этого порога не хватило совсем чуть-чуть.



ГЛАВА ДЕВЯТАЯ ПРАВО РЕШАТЬ



НАСЛЕДНИКИ ИМПЕРИИ

У прочтение советского режима в середине тридцатых привело к пересмотру исторической концепции: теперь Советский Союз предстал не как антипод и враг царской России, но как ее легитимный преемник, унаследовавший великорусский патриотизм и гордость военными победами, коих было немало от поля Куликова до войны 1812 года. Власть озаботилась своим имиджем в глазах собственных граждан и вдобавок всего мира; оказывается, не столь важно, кем ты являешься в действительности, сколь кем тебя воспринимают. С той поры учить советскую власть пиару никто бы не взялся — она сама могла кого угодно научить как побеждать в информационной войне. Советский Союз середины тридцатых годов не хотел иметь ничего общего с вековым бесправием и нищетой российского народа, с покорением окраин варварскими методами и самовластьем императоров, зато вдоволь наслаждался мощью и величием русского оружия и непревзойденными достижениями русской культуры. Был поднят на щит «наше все» А.С. Пушкин, и в ту же корзину угодили русские композиторы-классики во главе с М.И. Глинкой. Красную черту, разделявшую пролетарскую культуру пост-1917 и культуру, ей предшествовавшую, стерли и зачистили — теперь российская культура вела свое начало от «Слова о полку Игореве» и крюкового знаменного пения, чье религиозное происхождение бросало на него лишь слабую тень.

С песней по жизни

В который раз товарищ Сталин в ответ на вопрос «какое кино будем смотреть?» — этот

вопрос многократно звучал на всех его дачах, дальних и ближних, — товарищ Сталин, улыбаясь в усы, говорил: «Волга-Волга». Это была его любимая советская комедия, и хоть его выбор разочаровывал соратников, желавших смотреть Голливуд, вождь стоял на своем. Всем было понятно, что без музыки его любимые фильмы были бы ничем и не привлекли бы никого ни в стране, ни за рубежом среди коминтерновских друзей Советов. Куда девались бы эти советские блокбастеры без зажигательных мелодий Исаака Дунаевского? И чем были бы «Веселые ребята» без «Песни о встречном» Шостаковича, будь он неладен! Ну написал он этот самый «сумбур вместо музыки», но ведь и песня тоже его, из нее слова не выкинешь... А что «Александр Невский»? Понятно, что режиссер Эйзенштейн и артист в главной роли Николай Черкасов поработали на славу, но без музыки Прокофьева ведь тоже ничего бы и не было, никакого патриотического энтузиазма...

А исполнители, все эти пианисты-скрипачи-кларнетисты, какого задали жару! Началось с шопеновского конкурса в Варшаве 1927 года, когда кровный ученик Елены Фабиановны Левушка Оборин завоевал первую премию. Глашатай Советов Илья Эренбург писал об этом событии: «Дипломатам пришлось ступаться и полякам признаться, что лучше всех исполняет Шопена “москаль”». В правительственной газете «Известия» появилась карикатура любимца Сталина Бориса Ефимова, изображавшая торжествующего девятнадцатилетнего Оборина и готовых лопнуть от злости дряхлых врагов Советского Союза, с иронической подписью: «Тут действуют руки



*Лев Оборин за роялем, 1921 г.
(год окончания училища Гнесиных)*

Москвы». Сталину, безусловно, доложили о восторгах великого польского композитора Кароля Шимановского: «Это нельзя назвать успехом, даже не фурором. То было сплошное победное шествие, триумф!» И этот триумф продолжился: победным маршем шли советские музыканты по полям международных музыкальных конкурсов. 1935 год — победа Давида Ойстраха на Международном конкурсе скрипачей им. Венявского и в 1937 году на конкурсе имени Изай в Бельгии. 1936 год — триумфальные победы советских пианистов на конкурсе Королевы Елизаветы в Брюсселе, Яков Флиер и Эмиль Гилельс заняли первое и второе место.

Победы на конкурсах — то политика внешняя. Если ж говорить о внутренней, тут было что добавить к «важнейшему из искусств», которым, как известно, для нас является кино. Уже начиная с 20-х годов, в воздухе носился принесенный западным ветром джаз: Леонид Утесов и Александр Цфасман чрезвычайно

пригодились — надо было заставить народ забыть про Беломорканал и Соловки, пусть поют и танцуют под патефон, откуда несутся «Брызги шампанского» и «Рио-Рита». Тут даже Вертинского с его «Лиловым негром» или Петра Лещенко с «Чубчиком кучерявым» можно стерпеть — музыка отвлекает и развлекает, а когда надо, внушает государственнические чувства, так что как ни говори, а надо, чтобы этих «соловьев залетных» кто-то учил и наставлял. Откуда ж они возьмутся, если таким как училище Гнесиных хода не давать? Тут поневоле задумаешься, а может, старуха Гнесина права, и в самом деле нужен новый музыкально-педагогический институт, ну или по крайней мере училище надо расширить... Ведь они который год талдычат свое, что, мол без десятков тысяч детей, пришедших в музыкальную школу, никакого Дунаевского и Прокофьева не получится. Да и цена всей этой балалайки не так уж велика, если с танками да самолетами сравнить, копейки какие-то в самом деле, так что надо открыть им дорогу, пусть получают новое здание для своего училища. Тем более, что все это не вдруг начнется: пока решение, пока строительство, а там... Даже и думать не хочется, что там, далеко уж очень. А пока вон заложили первый камень в фундамент нового здания училища — шла осень 1937 года.

Чем черт не шутит

Елена Гнесина уже в 20-е годы лелеяла в душе отдаленный план: нарастить вокруг своего училища, он же техникум, два недостающих звена полной системы музыкального образования. Начальным звеном будет музыкальная школа, где вполне уместятся рядом друг с другом те, кто продолжат свой музыкантский путь, и девочки-припевочки, которые учатся для мамы и бабушки. За школой последует среднее звено, музыкальное училище: оно даст основы профессии; опираясь на этот фундамент, самые одаренные и готовые трудиться пойдут дальше в консерваторию, а прочие или сменят род занятий или, что гораздо лучше, станут именно «музыкантами среднего звена» — учительницами



в музыкальных школах, оркестрантами, руководителями детских студий и домов культуры. Вершиной же мечтаний и венцом желаний Елены Гнесиной должен был стать музыкальный вуз, который можно было назвать и «второй консерваторией», и просто институтом.

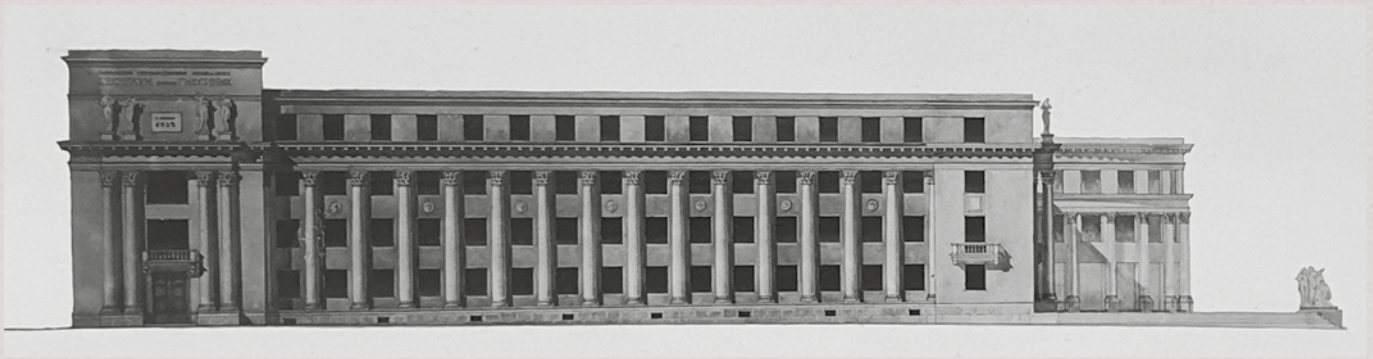
Рискованная идея, просто-таки на грани фола. Наивно думать, что соседка-консерватория залыет слезами умиления от появления дверь в дверь некой «младшей сестры». Реакцию консерваторцев вполне можно предугадать, сравнив с отношением тогдашних западных держав к Советскому Союзу. Его пришлось признать, но признание это было вынужденным, и кривая улыбка блуждала на губах солидных джентльменов, как только речь заходила о стране Советов. Так и здесь: официально признанное Гнесинское училище, которое в некоторых отношениях и по факту было почти «второй консерваторией», воспринималось тем не менее как учебное заведение второго сорта. И труба пониже, и дым пожиже — это народное присловье вполне отражало отношение к училищу консерваторской и околоконсерваторской общественности. И ведь была же тут доля истины: одно дело консерватория, учреждение высшего образования, и совсем другое — училище, хотя выпускало оно порой музыкантов вполне консерваторского уровня, если те приходили не «сырыми», а уже владеющими некоторой квалификацией. В положении училища было нечто промежуточное, чтобы не сказать, междуумочное: школа не школа, вуз не вуз, а нечто среднее между ними, и это ощущали как сами гнесинцы, так и их коллеги.

Все верно, и консерваторцы были правы: только самые лучшие выпускники Гнесинского техникума могли соперничать со студентами консерватории. И правильно, не надо — всему и всем свое время и место. Училище или техникум и не должны себя равнять с консерваторией, у них другие задачи. Более сильных, по-настоящему высокого класса гнесинцев должен выпускать стоящий над училищем Гнесинский институт, тот самый, которого нет пока. Будет ли это еще одна консерватория или нечто иное, пока не время

думать, поскольку сейчас, в середине тридцатых, нужно просто слегка намекнуть кому надо, запустить червячка, а там уже видно будет какую бороздку ему удастся проложить. Мало ли, чем черт не шутит, мысль созреет, обрстет подробностями, и о создании нового института можно будет предметно говорить.

Елена Фабиановна как идеальный руководитель действовала в духе системы, в ее темпе и стиле: сначала заговорить зубы кое-кому, вбросить идею, совершенно безобидную и в порядке обсуждения. Потом, глядишь, идея созреет в умах, а иных даже и захватит, тогда можно приступить к стадии рождения бумаги, приказа, циркуляра, распоряжения — мол, сделать, построить, создать и т. д. Тут главное не спугнуть, усыпляя бдительность начальства и конкурентов неспешностью происходящего: ну и что, ну обсудили, ну, может быть, когда-нибудь на базе Гнесинского училища удалось бы... э-э-э... создать институт... Может быть, не исключено, при наличии благоприятных обстоятельств. Может, кто-то и разволновался, но совершенно зря. Ведь не завтра же, а так, вообще, в целом, в некотором будущем, может, и отдаленном... Пока нет никаких причин для беспокойства: фонды целы, бюджеты в порядке, мы ни на что не претендуем и не покушаемся. Но проект-то на бумаге разве нельзя набросать? Пусть архитектор А. Тишин, человек достойный и с репутацией, попробует пофантазировать, как бы оно могло выглядеть, если бы да кабы...

Руководящая работа Елены Фабиановны в который раз подтвердила тезис: тише едешь — дальше будешь. Поговорили и разошлись, иные задумались, другие напряглись, третьи возымели надежду — так оно всегда и бывает. Зерно брошено в почву, будущее покажет плодородную или нет, поскольку самое опасное тут — форсировать. Ни в коем случае не давить, не нажимать — по крайней мере пока, до поры. До какой поры? Пока ситуация не созреет и в головах, и по обстоятельствам. Следующий этап — добиться решения, формального решения, бюрократического оформления идеи. Здесь главное выждать, найти самый благоприятный момент и уж тогда



Проект фасада здания для учебных заведений имени Гнесиных

ударить. Тысячу раз приходится повторять ленинское «вчера было рано, а завтра будет поздно». Это бессмертный девиз и руководство к действию для всякого, кто задумал переворот наподобие октябрьского — взорвать ситуацию, перевернуть доску и вместе с нею стол. Один удар — и победа! А до этого ждать и наблюдать, следить, высматривать: что там в бюрократических коридорах, не подспело ли время, не появилась ли нужда в новом музыкальном вузе, не хиреет ли без него отечественная культура и нельзя ли теперь уже с фактами в руках доказать, что без нас, без нового Гнесинского института не видать вам как своих ушей побед на конкурсах и триумфальных гастролей наших артистов. Представить же институт с самого начала можно как музыкально-педагогический, поскольку все знали, что методика — козырная карта сестер Гнесиных, так что с нее и надо заходить.

Управленческая хитрость Елены Фабиановны заключалась в том, что пущенная в оборот идея о новом вузе на базе училища ловко срослась с уже существующим аж с 1919 года Музыкальным техникумом имени Гнесиных, катастрофически нуждающимся

в новых учебных площадях. Число учащихся с каждым годом прибавлялось, популярность училища росла, и теперь отказать в строительстве нового здания было никак невозможно, всем было ясно, что оно нуждалось в расширении, чтобы наконец обеспечить достойные условия для обучения будущих лауреатов или скорее, не их самих, а их преподавателей, то есть тех, кто будет их находить и учить.

Поскольку идея института была уже брошена, то становилось не вполне понятно, то ли мы будем расширять училище, то ли мы будем строить новый институт. Ниточка строительства, проекта сугубо материально-технического, странным образом потянула за собой идею нового института. Все смешалось, как в доме Облонских, в головах чиновников: одни думают, что даем новое здание Гнесинскому училищу, другие почему-то думают, что строим уже новый Гнесинский институт. Так куда же училище денется? Вольется в институт, преобразуется в него, трансформируется... Сразу не сообразишь, что там да как, построить сначала надо, и перед самой войной в 1940-м году уже появились очертания нового здания — слава богу, родить его обратно уже никто не сможет!



СТОЙКИЙ ОЛОВЯННЫЙ СОЛДАТИК

Михаил Гнесин прожил Гражданскую войну в облегченном режиме, можно сказать, за пазухой у Антона Деникина в родном Ростове. Там было не холодно по законам природы, и не голодно по законам, установленным белыми. Письмо брату от 3 мая 1920 года все в тот же Ростов говорит сразу о двух взаимосвязанных качествах Елены Фабиановны, которые оба имеют прямое отношение к руководству любым проектом и вообще к директорству как таковому. Во-первых, Елена Гнесина — это стойкий оловянный солдатик: рассказывая о житье-бытье гнесинской семьи в последний год гражданской войны она ведет повествование так, будто трудности и препятствия совершенно пустяковые, зато достижения большие и обнадеживающие. Евгения Фабиановна заведует программами всех музыкальных школ страны, сама Елена Фабиановна является завхозом национальных музыкальных учреждений от имени новой администрации, камерные концерты продолжаются, ее школа под государственным флагом работает, а дела семейные еще лучше, поскольку юный Фабий Витачек, ее племянник и сын сестры Елизаветы, демонстрирует недюжинные музыкальные способности. Словом, все хорошо, прекрасная маркиза, и хороши у нас дела!

Правда, с едой не совсем получается и несколько голодно; месячной зарплаты хватает всего на неделю и приходится страшно вытягивать шею и напрягаться, чтобы хоть как-то прожить, то есть работать на трех работах, беря на себя руководство детскими хорами в трех музыкальных школах (и это Елене Гнесиной с ее квалификацией!), не имея ни часа передышки; место аккомпаниатора даже ей, прекрасной пианистке с репутацией, получить почти невозможно и приходится перебиваться случайными заработками — все места заняты черт знает кем, но сидят они крепко и пробиться невозможно. Но это так, мелочи, житейские подробности, текучка... А вообще все замечательно — школа живет, дела

делаются, выжить удастся. Столь превосходящий все разумные пределы оптимизм, конечно, должен вызывать изумление: ну не гвозди же делать из этих людей, крепче бы не было в мире гвоздей, как сказал поэт! А получается, что да, пожалуй, и гвозди...

Разгадывая загадку этого сверхоптимистического мировоззрения Елены Фабиановны, в который раз приходится обратиться к психологическим основаниям личности крупного руководителя. И одним из главных свойств, конечно же, является способность ставить интересы корпорации или того, из чего корпорация должна вылупиться, на первое место. Это и есть фокус внимания руководителя, перед которым меркнет все остальное. Школа живет? Отлично! Школа популярна? Очень хорошо! Педагоги работают? Замечательно! Помощь школе от государства какая-никакая имеется? Бесспорно! Вон и дрова дали недавно, что в нынешних условиях большой подарок... Так что еще надо? Остались ли какие-то вопросы? Нет, конечно; работаем засучив рукава и с надеждой глядя вдаль. А надежда не то чтобы умирает последней, а просто-таки не болеет и не вызывает никаких опасений.

Да и мог ли быть иным настрой руководителя? Ведь за Еленой Гнесиной коллектив, люди голодают и мерзнут, люди как могут выживают, и если госпожа директор будет вешать нос, так чего же ожидать от других? Учреждение лопнет и развалится, если директор не будет заряжать оптимизмом и верой в победу всех и каждого — и это при любой власти и в любых обстоятельствах. Ни один большой проект не развивался в тепличных условиях, никому судьба не подстелила соломку — ни ансамблю «Битлз», что репетировал в ливерпульском гараже, ни Биллу Гейтсу, что собирал компьютер в бостонском сарае, ни индийским фармацевтическим гигантам, что начинали с велосипедов, развозивших лекарства по Бомбею, ни швейцарским часовщикам, что при свечах прилаживали колесико к колесу.



Верить в успех и работать — изначальное условие существования любого руководителя, и основано оно, как это ни покажется удивительным, во многом на бытовой неприхотливости — крупный руководитель видит перед собой только свой проект, и ему безразлично, где он живет, чем питается, как одет и т. д. Равнодушие к собственному телу и условиям его существования — важное личностное свойство прирожденного директора. Не потому ли сибариты и любители роскошной жизни редко стоят во главе больших корпораций? Они могут быть кем угодно: президентами и депутатами, министрами и прокурорами и даже главами холдингов, но ни в коем случае не создателями и руководителями своего дела, самостоятельно построившими его с нуля: рожденный ползать летать не может, как сказал поэт, и только идеалистам дано вершить большие дела и возглавлять большие проекты. Именно таким идеалистом и была Елена Фабиановна Гнесина.

Девушка и смерть

20-е и 30-е годы в России и СССР — это годы повальных смертей, которым потерян счет: умирали тысячами от голода и болезней, погибали в войнах и от обрушившихся на страну репрессий. Огромный мартиролог, и на этот вал смертей каждый взирал из своего угла, пытаясь определить собственное отношение к происходящему. Иные терялись, другие оплакивали павших, третьи равнодушно отворачивались, радуясь, что их лично этот вал обошел стороной. Кому-то могло показаться, что среди раздающихся отовсюду стенаний деловые люди, в отличие от художников и поэтов, сохраняют относительное спокойствие, проявляя чуть ли не равнодушие к смерти как таковой. Некоторые могут даже возмутиться, глядя на то, как крупные корпорации продолжают работать и даже развиваться при любом режиме: при Муссолини в Италии делали свое дело обувщики и мебельщики, не роняя славу итальянского качества, при немецкой оккупации во Франции продолжала свое модное производство Коко Шанель, а знаменитые виноделы не



Елена Фабиановна, 1930-е годы

забрасывали виноградники, умножая славу раритетных коньяков и шампанских.

Пуристы зря возмущаются и ломают перья: ах, неужели вы не видите, как переполнены тюрьмы, ох, неужели вы не слышите стоны невинно убиенных? Видим, слышим, знаем, но есть поэты, есть политики и есть деловые люди. Кто-то должен при любом режиме сеять хлеб, шить сапоги и печь пироги, учить и лечить. Будучи практиком, Елена Фабиановна никогда не тратила ни душевную энергию, ни драгоценное время на то, что не приносит результата. Если ты не можешь повлиять на некоторые обстоятельства, забудь о них, сосредоточься лишь на том, что тебя касается и что ты в состоянии изменить. Так рассуждают все деловые люди и настоящие руководители, и так же рассуждала и Елена Гнесина: она работала при царе, при Ленине, при Сталине, при Хрущеве и при Брежневеве. И кто бы бросил в нее камень, глядя на развернувшийся во всем блеске большой и уютный Гнесинский дом? Кто бы упрекнул ее в конформизме и беспринципности, зная



о тысячах подготовленных ею музыкантов, которые украшали жизнь каждого, с кем сталкивала их судьба? У всех особая миссия на этой земле, и свою Елена Фабиановна сумела выполнить в том числе и потому, что отсекала лишнее, не становясь в позу вселенского судьи и не пытаясь утешить все скорби мира, — талант руководителя состоит зачастую в понимании, что нельзя объять необъятное, дай бог решить собственную задачу: для Елены Гнесиной это было создание наиболее эффективной и удобной системы музыкального образования, и на большее она никогда не претендовала...

Секрет ее долголетия — а покинула она этот мир в 93 года — заключается в необычайной витальной силе: она жила так, как будто обладала бессмертием. Смотреть только вперед, не сомневаясь и не оглядываясь, не жалуясь и не сетуя, а позволяя мертвым хоронить своих мертвецов. Ни естественные смерти от тифа, несчастных случаев, болезней и случайностей, ни смерти, вызванные репрессиями, не могли обескуражить и лишить сил Елену Фабиановну. Во-первых, для нее смерти как бы не существовало: достаточно познакомиться с некрологами на близких людей, которые она писала — она думала только о том, что им удалось совершить, только о том, что осталось от них в грядущем; для нее никто не умирал до тех пор, пока жива была память о человеке, а память у нее была отменная. Во-вторых, как истинный практик она не допускала в свое сознание бесполезных забот и праздных мыслей — слишком много было дел на земле, чтобы предаваться размышлениям о бренности всего сущего. Ее девизом было действие, единственным вопросом, занимавшим ее, — что теперь делать и как? Смерть же относилась к материям, что не подлежали ее воздействию и исправлению, следовательно, думать о смерти и сокрушаться было совершенно бессмысленно.

Круг размышлений настоящего руководителя всегда ограничивается только тем, на что он может повлиять; отсюда следует, что из этого круга смерть, чем бы она ни была вызвана, совершенно исключается: похоронили,

оплакали, помянули, а теперь вперед и только вперед — такова была философия Елены Гнесиной. Вот почему ни голод, ни эпидемии, ни война, ни любые вообще обстоятельства, ведущие к смерти, не обескураживали ее и не лишали присущих ей энергии и оптимизма. Хватит и того, что от нее постоянно требуется помощь и забота о живых, так что не стоит мучить себя и других бесполезными слезами. Наилучшая стратегия по отношению к смерти — не замечать и двигаться дальше, как если бы никакой смерти и вовсе не было.

Письмо в вечность

Среди всех писем Елены Фабиановны Гнесиной есть единственное, имеющее поистине историческое значение — это письмо от 4–28 декабря 1921 года, написанное в благодарность за продуктовую посылку, присланную ей Сергеем Васильевичем Рахманиновым. Это письмо преисполнено такой стойкости и мужества перед лицом неисчислимых несчастий, такой самоотверженности и сосредоточенности на деле всей жизни вопреки нечеловеческим препятствиям и такой неподдельной сердечной доброты, что всякий читающий это письмо может замереть в восторге и изумлении перед этой женщиной исключительного благородства, терпения и храбрости. Нет таких эпитетов, что могли бы выразить безмерное уважение и восхищение, что вызывает отразившаяся в этом письме выдающаяся, поистине героическая личность Елены Фабиановны Гнесиной.

Сначала факты. Находившийся уже несколько лет в Европе и Америке Сергей Рахманинов, будучи человеком вполне обеспеченным и вставшим на ноги, одаривал своей добротой и щедростью множество оставшихся в России коллег, друзей и знакомых. Бывало, один из счастливых получателей его благодеяний говорил девушке в окне: «Я такой-то. Получаю посылку от Сергея Рахманинова»; на что следовал неизменный ответ: «От Вашего Рахманинова вся Москва получает». И наконец дошла очередь и до его друга детства и соученицы по Московской консерватории Елены Гнесиной; понятно, что





*Сергей Рахманинов,
фотопортрет с нотным автографом,
музыкальное посвящение «EFG», 1916 г.*

он не слишком рано спохватился на эту тему не потому, что не помнил о ней, а потому, что слишком много было страждущих, кому нужна была его помощь, и потому никто не мог получать ее систематически и часто. На этот раз был прислан стандартный набор продуктов, что Рахманинов посылал через русский отдел складов Американской администрации на сумму 10 долларов (в те годы это была неизмеримо большая сумма, нежели сегодня): 49 фунтов муки, 23 фунта риса, 10 фунтов сахара, 3 фунта чая, 20 банок сгущенного молока.

Память об их дружеских, таких дорогих для нее отношениях, и безмерная любовь и благодарность к Рахманинову с первых же строк выливается, можно сказать, бурным потоком на страницы письма: «Дорогой, любимейший, обожаемый Сергей Васильевич и дорогая Наталья Александровна! Вы себе представить не можете, какую громадную радость доставила мне и всему нашему дому Ваша посылка и, главное, память о нас, скромных труженицах!» — начинает свое пространное письмо Елена Фабиановна. И завершает его робкой надеждой еще хоть когда-нибудь получить хоть самую коротенькую весточку от таких любимых и дорогих ей людей, которых цунами истории отнесло так далеко от родных берегов.

Выражая свою безмерную любовь и благодарность другу детства, Елена Фабиановна не может не сказать о своем нынешнем житье-бытье. И тут словно прорываются шлюзы, насколько это можно было тогда себе позволить — ведь все письма читались, где положено, и Елена Гнесина прекрасно это знала и брала в расчет. Так Рахманинов узнал о том, что она сумела сохранить свою музыкальную школу. И не просто провести этот корабль сквозь шторма и рифы войн и революций, но еще и приумножить славу своей школы и укрепить ее положение.

«С 1 июля 1919 года наша школа стала называться Государственной, — пишет Елена Фабиановна, — и очень скоро было прибавлено наименование “Показательная”. Так как отношение к школе было самое лучшее, уважительное, даже бережное, и так как я осталась заведующей, то, конечно, в жизни школы ничего ровно не изменилось, кроме наименования», — с гордостью пишет она. И продолжает: «Наша школа — единственное в Москве учреждение, в котором ничего не разрушено, к работе которого все время относились с полным уважением. Школа переполнена — сейчас у нас 387 учащихся! Как только школа стала Государственной, и стало быть, бесплатной для учащихся, вся Москва захотела учить своих детей только в нашей школе. Пришлось устроить конкурсные экзамены для вновь поступающих».



Какое безмерное мужество, терпение и какой недюжинный ум нужны были для того, чтобы продемонстрировать по окончании разрушительной Гражданской войны подобные достижения! Сколько за это время развалилось, сгнуло, обнищало и прекратило свое существование самых разнообразных институций, учебных заведений, культурных учреждений, обществ, театров и прочих необязательных для новой власти структур; какой дальний прицел на выживание и развитие должна была иметь Елена Фабиановна, каким быть визионером и дипломатом, каким умелым добытчиком всего, что необходимо школе, чтобы она могла-таки выжить в нечеловеческих условиях, когда кусок хлеба и мыла превратился в величайшую ценность! Грани таланта руководителя, проявленные Еленой Гнесиной, заслуживают отдельного рассмотрения — этот талант был ей необходим на всех этапах жизни ее детища; здесь же можно отметить лишь невероятную редкость, уникальность этого ее таланта — ведь она сообщает, что ее школа была единственной, которая не просто выжила, но и разрослась и окрепла невзирая ни на что, и это могло произойти лишь благодаря ее, Елены Гнесиной, гибкости, целеустремленности, выдержке и сложившейся в прежние годы высочайшей репутации, которая и на новую власть производила самое благоприятное впечатление.

Кромешная нищета, навалившаяся на страну, не обошла и Гнесинскую школу. Всеобщая неразбериха и разруха, финансовый коллапс встали на пути всех имеющихся в стране учреждений, превращая их жизнь в преисполненное стоического мужества выживание. «Сейчас, например, мы еще не получили жалованья за сентябрь и получим ли его к Празднику (речь идет о конце декабря — начале января) — неизвестно, как я ни добиваюсь этого. Я в полном отчаянии по этой причине, — пишет Елена Фабиановна. — Ведь у нас 36 преподавателей, все без копейки в кармане и каждый день терзают меня вопросом: когда же наконец мы получим жалованье хотя бы за сентябрь? Если бы только нам, се-страм, было плохо, я молчала бы, но видеть

каждый день вокруг себя голодных людей и не быть в состоянии помочь им — это выше моих сил», — признается она. Какой же надо было обладать заразительностью и верой в будущее, чтобы поддерживать измученных голодом и холодом коллег — ведь в Москве не было не только денег и еды, но не было и дров — лишь несколько позже с помощью старой дружбы с наркомом просвещения Анатолием Луначарским Елене Фабиановне удалось обеспечить школу дровами на следующий год. И все-таки школа жила и не теряла обороты: истощенные голодом и холодом преподаватели-музыканты и их не менее истощенные ученики обращали свой взор к постижению музыки вместо того, чтобы ныть, жаловаться и громко страдать.

Все гнесинцы, и большие, и маленькие, не могли изменить существующие ужасные обстоятельства, но могли изменить лишь свое отношение к ним. Как было сказано когда-то у Шекспира: воистину, вещи сами по себе не являются ни хорошими, ни плохими — их делает таковыми наше отношение к ним. В школе была создана уникальная атмосфера почитания музыкального искусства, и атмосфера эта существовала невзирая ни на что, перекрывая и нивелируя трудности и невзгоды. Как будто самим своим существованием Гнесинка доказывала — да, не хлебом единым жив человек, и бывают эпохи, когда приходится подтверждать эту истину. И подтверждали. И не они одни. Они и сами были воплощением охватившего Советскую страну художественного подъема, когда в голодной и холодной Москве рождался проект башни Третьего Интернационала художника Татлина, когда мир поражали немыслимые инновации русского авангарда Малевича, Лисицкого и Родченко. И хотя не работали булочные, но работал Большой театр, куда Елена Фабиановна водила маленького племянника-музыканта Фабика Витачека, сына сестры Елизаветы.

Будучи директором школы, отвечающим за педагогов и учащихся, Елена Фабиановна день и ночь боролась за ее жизнь: ходила по инстанциям, просила, требовала, выбивала



и выколачивала хоть какие-то крохи, что позволяли школе оставаться на плаву. Она мастерски пользовалась заинтересованностью новой власти в существовании таких как ее, Гнесиной, школа: большевики должны были показать цивилизованному миру, что несмотря на отсутствие суда, прессы и защиты собственности они — наследники великой русской культуры, которую почитал весь мир. Им нужны были МХАТ и Большой, Третьяковка и Эрмитаж и даже некая видимость церковной жизни, иначе как бы они могли торговать ценностями старого режима и выданным с кровью крестьянским хлебом? Как без поддержания культурных учреждений, включая консерватории, театральные студии и балетные школы, могли бы они тянуть из капиталистов деньги для поддержания своей власти? Видя и понимая все это, Елена Фабиановна буквально выгрызала какие угодно крохи, чтобы школа могла продержаться.

«У меня масса педагогической работы, административной, канцелярской и беготни по учреждениям», — сообщает она в письме. И далее добавляет, что пишет она это письмо уже после пожара, случившегося у них в школе, — чудом все они выжили и сумели спастись сами и не погубить школу. А времени на личные письма у нее нет совсем, и лишь теперь — слава Богу, удалось сохранить электрическое освещение после пожара — может она еще и еще излить на бумагу свою безмерную благодарность Сергею Васильевичу за память о них, сестрах Гнесиных, и проявленную заботу.

«Однако, нужно кончать, — как бы с трудом отрываясь от беседы пишет Елена Фабиановна. — Я пишу это письмо уже несколько ночей, так как днем минуты нет свободной, и сейчас уже поздно, вернее, очень рано, около четырех часов ночи или утра. — Будьте здоровы, мои дорогие, такие близкие и далекие! — восклицает она. — Позвольте мне хоть издали крепко обнять и поцеловать

Вас, дорогой Сергей Васильевич, и Вас, милая Наталья Александровна». Может, и стыдно признаваться в этом, но от таких ее слов трудно не заплакать вместе с нею, думая о том, что пришлось ей пережить и с каким сожалением думала она о Москве хоть и военного, но ныне кажущегося счастливым 1915 года, когда Рахманинов в клетчатой кепке заехал за ней на своем новом авто и катал ее по старой Москве — по той Москве, что теперь осталась только в их общих воспоминаниях.

В качестве завершения истории с рахманиновским письмом нельзя не сообщить, что бесценный груз, полученный от него, не поднялась рука у Елены Фабиановны оставить для своей изголодавшейся семьи. Конечно, она сама и ее сестры больше всех страдали от нечеловеческих условий жизни времен Гражданской именно потому, что они и никто другой несли груз ответственности за жизнь и смерть школы. Да, конечно, все 36 преподавателей работали на износ и еле держались на ногах. Но многие из них работали не только у Гнесиных, у кого-то были частные уроки, у кого-то старые запасы вплоть до завалившегося под диваном бабушкиного золотишка. Все выживали как могли, однако сейчас на радостях от такого теплого рахманиновского внимания не могла Елена Фабиановна оставить продукты себе и сестрам — все было роздано в честь Нового года коллективу педагогов, все разделено по-братски со всеми своими. Не зря же их уже стали величать Гнесинским домом, а в доме все, что есть, делят на всех. Сели, выпили чаю с американскими редкостями, вспомнили былую досоветскую жизнь, ностальгировать о которой вслух было теперь запрещено даже в семье. Кто их разберет, этих родных, береженого бог бережет, — подумала Елена Фабиановна, и единственное, что могла себе позволить — это поднять бокал за здоровье Рахманинова, его жены и девочек — их всех она всегда считала по-настоящему своими, и ничто не могло это изменить.



КОГДА БЫ НЕ ЕЛЕНА

Елена Фабиановна Гнесина относилась к типу людей, о которых досужие ку-мушки говорят: «Куда ни глянь — везде она, все знает, все видит, до всего-то ей есть дело, во все-то она вмешивается. Не много ли она о себе возомнила, не много ли на себя берет?» Кое-кого раздражает присутствие большим руководителям стремление не только брать ответственность на себя, но и принимать решения, которые к этой ответственности приводят. Мягкость и любезность Елены Гнесиной никого не может обмануть: за благоухающими розами нередко скрываются шипы, за желанием не обижать и не унижать людей тем не менее сквозит воля и решимость доводить все до конца, ни в чем не допуская расхлябанности и небрежности. И как всякое ее стремление, оно тут же превращается в действие: она вмешивается, когда считает нужным вмешаться, и разит без промаха.

Школа коммунизма

Во времена, когда связь и транспорт не столько связывали, сколько отдаляли людей, даже две столицы жили каждая в своем ритме и своими делами. Дозвониться и добраться до нужного лица было нешуточной проблемой: нету дома, вышел, уехал, заболел, да мало ли что? Однако для Елены Фабиановны география никогда не служила препятствием, и с коллегами-ленинградцами она постоянно общалась. Пусть по старинке, письмами, но эта связь существовала годами и не прерывалась ни на день. Таким ее постоянным другом и корреспондентом был Максимилиан Штейнберг, композитор и друг Михаила Гнесина, всю жизнь связанный с Петербургом, с первой российской консерваторией, и постоянно работавший там. Елена Фабиановна, напротив, была совершеннейшей москвичкой и по образованию, и по роду занятий, но со Штейнбергом у них постоянно возникали общие дела. Да разве с ним одним... Пожалуй, Елена Гнесина имела общие

дела со всеми коллегами; так проявлялся ее принцип руководства, который можно коротко назвать «шире и выше».

«Шире» означает держать в поле внимания не только свое училище, но и другие учебные заведения, и другие музыкальные дела. Все должно находиться в поле ее зрения: и административные распоряжения, и новые постановки, и премьеры музыкальных сочинений, и главные концерты — она должна быть в курсе всех музыкальных событий в самом широком смысле. «Выше» в данном случае означает занимать те или иные места, пусть даже общественные, а не строго административные, в структурах, которым дано право чем-либо распоряжаться, за что-либо отвечать или на что-либо влиять, что-либо поддерживать или, наоборот, придерживать. Что бы ни было, чем бы ни распоряжаться, в полной мере или совсем частично, даже маргинально — а уж всяко лучше распоряжаться и быть опять-таки в курсе имеющихся распоряжений, нежели быть от них вдали.

В письме Максимилиану Штейнбергу от 10 февраля 1938 года Елена Фабиановна сообщает, что она присутствовала на съезде профсоюзов работников искусств в качестве делегата и была избрана в Центральный комитет профсоюзов. Прекрасно! Хоть профсоюзы и не были ни партийной, ни государственной структурой, власть относилась к ним покровительственно и порой объявляла «школой коммунизма»: всегда можно было на что-то рассчитывать, будучи в руководящих органах общегосударственного отраслевого профсоюза — ведь профсоюзы выделяли материальную помощь, заведовали раздачей путевок на лечение и отдых, и в конце концов, пару лишних сапог можно было через них достать. Хоть и прошли уже годы отчаянной нужды, но они ни в коем случае не были забыты, и страховка в самом широком смысле — страховка своего училища и педагогов с помощью профсоюзной власти всегда была желательна.



ШТЕЙНБЕРГ М.О. и
ШТЕЙНБЕРГ Н.И.
/ ур. жд. РИМСКАЯ-КОРСАКОВА

*Ел.Ф. Гнесина, Н.Н. Штейнберг,
М.О. Штейнберг, около 1930 г.*

В том же письме Елена Фабиановна рассказывает, что успела познакомиться и нанести первый визит Председателю комитета по делам искусств Алексею Ивановичу Назарову, которого на современном языке можно было назвать Министром культуры. Скороспелым, правда, министром: в своем кресле он просидел чуть больше года, с января 1938 по апрель 1939, но познакомиться все равно было нужно. Понятно, что к такому высокому лицу не было смысла идти без конкретной просьбы, и ею в данном случае стало строительство нового здания Гнесинского училища — уж наше-то училище за столько лет успело доказать свою полезность и преданность советской власти, так что уж пожалуй, будьте любезны, помогите! — и высокому лицу оставалось только обещать. В той же беседе с большим начальником Елена

Фабиановна делает совершенно неочевидный ход: правительство позорно опоздало с постановлением к юбилею Ленинградской консерватории, которой в 1938 году исполнилось 75 лет, и как же не упрекнуть чиновника за подобное небрежение, ведь педагоги ждут положенных им юбилейных наград — кому премию, кому звание, а кому и орден! Желая подбодрить друга Штейнберга и показать ему, что она никогда о нем не забывает, Елена Фабиановна пишет: «Конечно, я спросила его о Вашей консерватории и постановлении Правительства, которое не получилось своевременным. Он согласился со мной в том, что вышло все довольно неприлично. Назаров говорит, что это постановление скоро будет объявлено».

Подобным вмешательством, строго говоря, не в свои дела, Елена Фабиановна убивает сразу несколько зайцев. Во-первых, и это самое простое, сообщая об этом Штейнбергу она показывает, что ее волнует его карьера, и она использует всякую возможность, чтобы подтолкнуть ее — пусть уж наконец издадут это постановление, и Штейнберг сможет получить причитающееся ему новое звание, правительственную грамоту, медаль или что там ему полагается. Второй плюс залегает несколько глубже: упрекая не кого-нибудь, а правительство в нерасторопности, причем, упрекая его по совершенно пустяковому поводу, Елена Фабиановна намекает, что имеет право вслух обсуждать действия правительства и даже быть ими недовольной. Зная высочайший авторитет Елены Фабиановны, чиновники берут на ум, что при случае ведь она сможет отметить и более важные промахи, более важные огрехи власти, и с такой «глазастой» барыней лучше не связываться, а по возможности делать как она хочет — так, на всякий случай, уж ежели она позволяет себе подобную критику в стране, где принято помалкивать...

Третий плюс состоит в том, что ее начинают воспринимать как «смотрящую» от всей отрасли — не зря же ее избрали в ЦК профсоюзов работников искусств; чего доброго, она и про зарплаты преподавателей не



забудет, и о ремонте и снабжении инструментами напомнит, и о бытовых условиях коллег позаботится. Конечно, пользуясь случаем, она напомнила о необходимости нового здания для своего училища, но ведь не только о нем! Новичка Назарова даже удивило, что она говорила не о своем училище, а о Ленинградской консерватории. Ну какое ей-то дело, пусть ректор консерватории о своем учебном заведении скажет, зачем же она вмешивается, ну кто ее уполномочил? А затем вмешивается, что хочет показать, что, во-первых, ее это тоже беспокоит, а во-вторых, что да, имеет право вмешиваться, вот так! Она же профсоюзный босс, а значит в ответе за всех коллег-музыкантов. Не нравится — не надо было выбирать!

Ничего кроме правды

Елена Фабиановна всем и всегда говорила прямо, что и как. В этом смысле она напоминала опытного врача, который ставит не подлежащий сомнению диагноз и опирается на желание больного лечиться. Если это желание есть — будет толк, и болезнь будет побеждена. Если нет, то и браться не стоит. Один из верных гнесинцев Константин Виноградов, пришедший в училище в 1915 году, был даже несколько шокирован прямоотой директора училища: она сразу же объявила, что ему предстоит серьезная работа, и если он не готов, то дверь на выход всегда открыта. Она никогда не обманывала учащихся и не описывала предстоящую учебу как нечто приятное и пустяковое. Наоборот, она была с людьми предельно откровенна: зная, что подобная откровенность может в прямом смысле стоить ей денег, ведь нельзя забывать, что Гнесинское училище было коммерческим, люди тем более уважали ее за подобную прямооту, и это уже было началом дружбы и доверия между учителем и будущими учениками. Абитуриенты сразу убеждались, что ее цель, в отличие от тех учебных заведений, где их успели испортить — это не заработок, а польза, которую она может принести ученикам. Ее предприятие работало не на своих владельцев, как это нередко случается, а на клиентов, в данном

случае на учеников: их успехи были ее целью, для них работал весь коллектив педагогов, и если удавалось добиться кое-какой популярности, то она была «побочным продуктом» серьезной постановки дела в училище.

Прямота и даже некоторая резкость Елены Фабиановны всегда производили впечатление на людей: во-первых, они свидетельствовали о ее бескорыстии и желании помогать учащимся, а не вымогать их средства; во-вторых, в коммерческих делах к откровенности никто не привык — девиз «не обманешь — не продашь» в России никто не отменял, а тут о-го-го! Оказывается, есть и другие «продавцы», имеются и другие мотивы помимо добывания средств на хлеб насущный. Эта открытость и явный идеализм не могли не запомниться: миссию сестер Гнесиных воспринимали с уважением даже те, кто не собирался у них учиться, настолько их честность и серьезность поражали воображение. Это означало, что учебное заведение с самого начала рассчитано на долгую жизнь, это ни в коем случае не была однодневка, позволяющая сорвать куш и закрыться.

С первых лет работы всем было ясно, что училище сестер Гнесиных — серьезное предприятие, имеющее целью воспитать настоящих музыкантов, а не куколок, кое-как умеющих брэнчать на рояле. Маркетинговая политика нового училища была совсем другой: мы учим серьезно и серьезному делу. Берем только тех, кому с нами по пути. Описывая свои впечатления от первой встречи с Еленой Фабиановной, Константин Виноградов пишет: «Вот такой — строгой, прямой, откровенной, иногда резкой и вместе с тем мягкой, душевной, умеющей с первых же минут знакомства угадать и понять человека, любящего музыку, поддержать его — я узнал Елену Фабиановну».

Практически реализовывать свое стремление к совершенству должен был каждый гнесинец, и Елена Фабиановна, во-первых, создавала для этого все условия, а, во-вторых, контролировала, насколько каждый действительно прилагает все усилия, чтобы делать дело как можно лучше. Условия



плюс контроль — таков был ее педагогический принцип. В качестве условий ученикам предоставлялась возможность посещать занятия других учащихся — для этого каждый обязан был приходить минут на пятнадцать раньше. Уметь слышать и сравнивать — одно из фундаментальных умений музыканта, и все учащиеся имели возможность это умение развивать. Что же касается контроля, то Елена Фабиановна ставила на пюпитр незнакомые ноты и требовала их чтения с листа с учетом всех редакционных пометок. Трудновато для начинающих пианистов, но — внимание! Можно было играть сколь угодно медленно, хоть в черепашьем темпе — главное ничего не упустить и точнейшим образом выполнить все имеющиеся указания. Так Елена Фабиановна превращала сложное задание в посильное: это задание тренировало внимание ученика ко всем деталям, без которого стать музыкантом было бы невозможно. Поначалу контроль за исполнением учащихся был жесточайший, но со временем они сами приучались спрашивать с самих себя так же жестко, как с них спрашивали на уроках.

В двадцатые годы, когда учился Константин Виноградов, работы для музыкантов было очень много — не зря так легко Музыкальный техникум имени Гнесиных стал государственным. Позанимавшись совсем недолго, учащиеся получали приглашение на работу, что и случилось со студентом Виноградовым, как и со многими другими. Он занял пост концертмейстера в оперном театре под руководством Станиславского, но сочетать работу и учебу не смог: стал пропускать занятия, халтурить, плохо готовить задания... И тут Елена Фабиановна сделала ход конем: позвонила Станиславскому и потребовала увольнения лентяя. Решительный поступок, который мог бы многим показаться, мягко говоря, спорным. Но Елена Фабиановна всегда знала, что делала. Никакого вреда студенту это ее требование не принесло — после окончания училища он вновь был принят на то же место, о чем она заранее договорилась со Станиславским. Но халтурить и лениться она не позволяла никому;



*Константин Виноградов —
хормейстер, выпускник, педагог училища*

каждый обязан был отдавать учебе все силы. Только так можно было обеспечить «гнесинское качество».

Так же строго госпожа директор контролировала педагогов, и, чтобы это было возможно, да и не только поэтому, она знала все о каждом учащемся. Будучи чрезвычайно занята и собственными педагогическими обязанностями, и административными делами, она тем не менее находила время для того, чтобы пристально следить за педагогической деятельностью молодых преподавателей, набранных из числа учащихся-гнесинцев, частично уже закончивших или заканчивающих училище. Свои замечания в свойственной ей нелюбезной манере она выкладывала начинающему учителю. «То она сообщала мне, что я вел урок вяло, говорил слишком тихо и недостаточно внятно, — вспоминает Константин Виноградов. — То обращала



внимание на то, что такой-то ученик разговаривал, а я этого не заметил, что в классе нет атмосферы подлинной серьезности, что аудитория по-настоящему не захвачена и даже немного скучает». Ее доскональное знание всех учеников проявлялось в контроле поставленных оценок. Как-то она спросила: «Почему Вы этому ученику поставили пять за диктант? — Он написал. — Не мог он написать сам, — отозвалась Елена Фабиановна. — Он списал, а Вы не видели».

В самом деле, от госпожи директора ничего не ускользало: она все знала, все видела, все замечала и общалась со всеми без какой-либо политкорректности, скрадывающей истину, — она не боялась испортить ложкой дегтя «медовые» отношения с учащимися или коллегами. Никакая ложь во спасение не была ей знакома, никакое

умалчивание не могла она оправдать ни целесообразностью, ни вежливостью, ни, не дай бог, выгодой. Только так как есть, только «при свете софитов», обнажающих каждую мелочь, каждую деталь, она рассматривала все, с чем соприкасалась, будь то ученическое исполнение, педагогическое мастерство или административные распоряжения. Не потому ли ее учреждение устояло, что во всем равнялось на идеал? Пожалуй, подобная установка может показаться несколько наивной, какой уж там идеал, когда жизнь подставляет подножку на каждом шагу, особенно жизнь российская, которая сама по себе далека от идеала. Однако установка сработала; в главном Елена Гнесина оказалась права: на гнилом фундаменте ничего путного построить было бы нельзя — ни здания, ни учреждения, ни тем более большой корпорации.

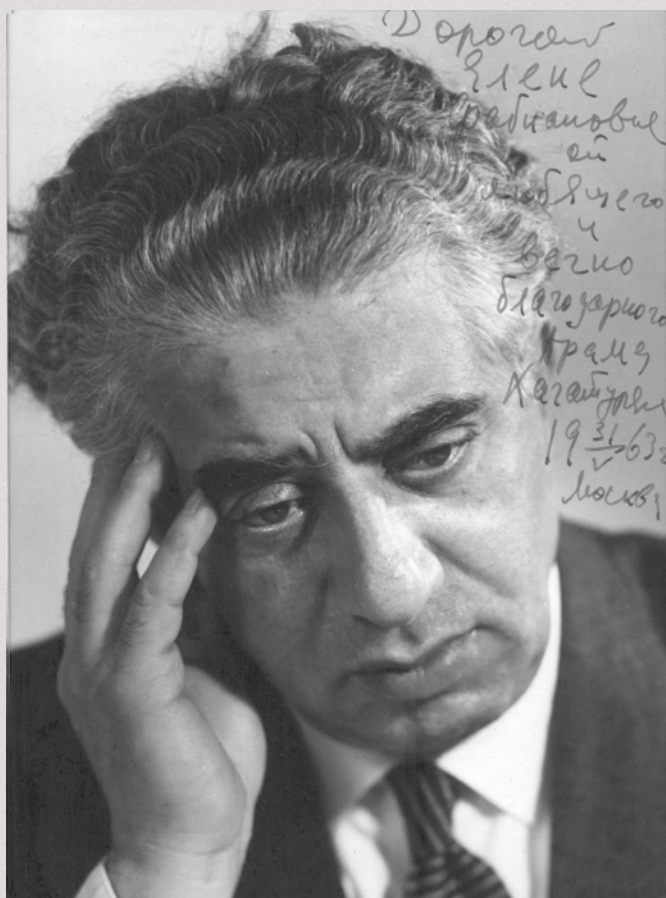


МУЗЫКАЛЬНЫЙ НОСТРАДАМУС

Елена Фабиановна Гнесина была гением человеческих отношений, которые открывались ей глубоко и всесторонне. Она была исключительно проницательна: о таких говорят, что они на три метра под любым человеком землю видят. Елена Фабиановна очень тонко различала в людях их музыкальные способности, и не только на уровне масштаба одаренности, но и на уровне ее направленности — она ощущала, в чем именно человек может проявить себя как музыкант и всячески это культивировала. Она быстро определила, что юный Арам Хачатурян, пришедший в училище в 18 лет, должен стать композитором. Буквально через несколько месяцев после его размещения в классе виолончели, он был переведен в класс композиции Михаила Фабиановича Гнесина. Талант Натальи Шаховской, будущей выдающейся виолончелистки, тоже выявила именно Елена Фабиановна, а ведь Наталья пришла учиться музыке довольно поздно, в 13 лет. И несмотря на то, что струнные инструменты очень чувствительны к началу занятий и предпочтительно, чтобы это начало случилось как можно раньше, Елена Фабиановна почувствовала, что из девочки получится превосходная виолончелистка, что и подтвердилось в дальнейшем.

Чутье Елены Гнесиной на талант было совершенно исключительным: одаренных «хулиганов» Евгения Светланова и Владимира Федосеева она постоянно спасала от отчисления, хотя в советское время примерное поведение было обязательным условием обучения где угодно. Оба юноши то слишком заинтересованно отбивали ладоши на концертах, то сами играли на разных площадках, возвращаясь в общежитие слишком поздно, а то и вовсе спорили с преподавателями, отстаивая свою точку зрения и не желая терпеть даже самый доброжелательный диктат. Но ведь таланту свойствен нон-конформизм, талант нельзя уложить в прокрустово ложе

обязательных рамок, часто неизвестно кем установленных и весьма нелепых, и Елена Фабиановна взяла за правило отстаивать право таланта быть собой и не подчиняться квазиевоенной дисциплине, которая порой брала верх в советском быту. А сколько не столь выдающихся, как Светланов и Федосеев, но тем не менее весьма способных музыкантов было спасено благодаря принципиальной установке Елены Фабиановны на талант и личностную самобытность, а не на серое послушание — таких спасенных не счесть, а все потому, что она всегда самолично вникала во все подробности жизни своих учебных заведений и, в отличие от многих надутых директоров, никогда не отстранялась от текущей повседневности. «Талантливое человека надо учить и растить, — говорила она, — а не просто выгонять».



Арам Хачатурян, 1963 г.



Бриллиант Армении

Арам Хачатурян — одна из редчайших фигур в истории музыкального искусства. Слыша о том, что его серьезные занятия музыкой начались, когда ему было уже больше 18 лет, иные музыкальные психологи разводят руками, а другие выражают решительное «нет» — не может быть, такого не бывает, чтобы, оставив позади так называемый сензитивный период, то есть период наибольшей чувствительности к обучению и способности воспринимать новое, практически взрослый человек сумел освоить то, что надо было осваивать десятилетиями раньше, и не просто сумел освоить, но и стал одним из выдающихся композиторов современности, а в глазах многих и вовсе музыкальным гением.

Сам композитор подтверждает это, да еще добавляет, что он не очень-то и рвался в музыканты: масштаб его дарования был виден только со стороны, и угадавшая его большой талант Ашхен Мамиконян, выпускница Гнесинки, поняла, что ему только туда, под большое и теплое крыло Елены Фабиановны. Не могло быть, чтобы та с первого взгляда не уловила, кого к ней привели, и с присущей ей пронизательностью и смелостью не взялась шефствовать над никому неизвестным переростком, который и на фортепиано-то толком не играл, а через пень-колоду начал пикировать на виолончели. И кто бы взялся лепить из него пианиста, когда все сроки были давно упущены: пусть хоть на оркестровом инструменте выучится играть, глядишь, и найдет себе место в каком-нибудь оркестрике, ведь слух у него явно прекрасный, хорошо подбирает и главное, хочет научиться, да ведь таких разве он один? В любом случае, пусть попробует: и добрейшая Елена Фабиановна приняла Арама в свой класс. Неудивительно, что привыкший к южному приволью юноша не пожелал «положить жизнь» на освоение неподатливого инструмента: уж очень строга была Елена Фабиановна, прямо как настоящая мать, которую волнует не сегодняшнее благодушное настроение ее питомца, а его профессиональное будущее — при крайней неподготовленности Хачатуряна к игре на

рояле оставалось только не давать ему никакого спуска, иначе ожидать результата было бы величайшей наивностью...

Дремавший в душе Арама композитор, как это часто бывает с творцами, противился всякой дисциплине и тем более муштре, в его ситуации, увы, неизбежной, и решил поуютнее устроиться в классе виолончели и композиции. Прежде всего композиции, где его наставником был Михаил Фабианович Гнесин, опытный педагог, с ходу определивший будущее направление нового ученика. После знакомства с Михаилом Гнесиным никто уже не ждал от Арама особых успехов в игре на виолончели, и талантливый юноша смог сосредоточиться на свободном сочинении. Вряд ли Михаил Фабианович мог похвастаться более одаренным учеником на протяжении всей его большой педагогической биографии! Жемчужина и бриллиант в деле композиции, которому Михаил Фабианович обеспечил достойную огранку — вот кем очень скоро стал Арам Хачатурян, после окончания Гнесинского техникума с ходу принятый в Московскую консерваторию. Там он продолжил композиторские занятия, однако своей *Alma Mater* всю жизнь считал именно Гнесинку, а своей названной музыкальной матерью величал лично Елену Фабиановну, без которой не видать бы ему ни музыки, ни консерватории, ни «Танца саблями» и балета «Спартак».

Юный Арам по достоинству оценил и педагогическое мастерство Елены Фабиановны, и ее подход к делу, сочетающий одновременно и большую доброту и любовь к ученикам, и такую же высокую к ним требовательность. Кстати, сочетание не столь частое, как можно было бы подумать. Нередко жесткие преподаватели бывают и грубыми, и суховатыми, несмотря на профессиональное мастерство; а преподаватели добрые и любящие порой смотрят на успехи своих подопечных сквозь пальцы: пусть уж кто хочет — делает, а кто не хочет — обойдется, главное никого не расстраивать и не огорчать... Педагогические принципы Елены Фабиановны Гнесиной были иными: каждого вывести на максимум



*Класс Михаила Фабиевича Гнесина в 1920 году.
Сидят проф. Гнесин и Я.Ф. Фочаль-Левинский.
Стоят Аро Степанян, Вера Бекман, В. Тарануценко, Э.Г. Месснер,
Э.Г. Акулов, Ольга Бекман, Сергей Скребок, Арам Хачатурян,
А.И. Варшамов, Лия Кантор, Бор. Страннолюбский, В. Красноглазов,
С. Машков, С. Алексеев*

*Класс
М.Ф. Гнесина
в техникуме
имени
Гнесиных,
1920 г.*

его возможностей — вот какова была ее цель, и все ее ученики видели и понимали, что ее строгость связана вовсе не с желанием усложнить их жизнь, а исключительно с заботой о результате. Она вовсе не собиралась вылепить из каждого ученика выдающегося пианиста на манер ее любимого Льва Оборина, артиста воистину редкой одаренности, но в грамотного профессионала мог превратиться каждый, кого приняли в Гнесинский техникум. Так что пусть уж не филолит и не делает вид, что лишился сил, усердно занимаясь, — она сама увидит, что ученик достиг своего «потолка», но до этого ни-ни, лень и отсутствие дисциплины она терпеть не намерена...

Человек дельный и очень умный, Арам Хачатурян и сам благодаря усилиям своих Гнесинских наставников превратился не только в крупного композитора, но и стал прекрасным преподавателем своего предмета: из его класса вышли такие незаурядные композиторы как Микаэл Таривердиев, Андрей

Эшпай, Владимир Дашкевич и многие прочие. Будучи уже взрослым и маститым автором, в течение десятилетий он наблюдал вблизи деятельность Елены Фабиевны Гнесиной. И, как многие его коллеги, он удивлялся присутствию в ней выдающегося музыканта и педагога и еще более выдающегося руководителя. «В Елене Фабиевне меня всегда поражало редкое сочетание одаренной художественной натуры, — вспоминал Арам Хачатурян в день ее девяностолетнего юбилея, — с удивительными организаторскими способностями. Ведь это именно она, будучи одним из учредителей школы, вот уже почти 70 лет бессменно руководит своим детищем. На протяжении этих десятилетий ее деятельность проникнута поистине юношеским горением, заразительным энтузиазмом, неутомимой энергией. Смело можно утверждать: в первую очередь — именно ее заслуга, что маленькая школа превратилась в мощный музыкальный “комбинат”, известный сейчас



*А.И. Хачатурян
на уроке со
студентами,
в центре —
М.Л. Таривердиев*

и за пределами нашей страны. Это осуществилось благодаря неустанным, право же героическим трудам Елены Фабиановны. Она внимательно вникала во все дела не только творческие, но и хозяйственные. Утром она занималась с учениками, составляла учебные программы и планы и тут же интересовалась, хорошо ли отапливается помещение, не забыли ли замазать окна в классах и так далее».

Авторитетное свидетельство Арама Хачатуряна, одно среди многих подобных, ставит вопрос об исключительности личности Елены Гнесиной, о свойственных ей редких дарованиях, сделавших возможными ее достижения в качестве руководителя своего предприятия. Ее высочайшая компетентность как музыканта обеспечила ей возможность быть директором именно такого предприятия, имеющего музыкально-образовательную направленность — все руководители, создавшие международные бренды, были именно таковы: сначала — мастерами своего дела, его знатоками и энтузиастами, и в дополнение к этому обладателями поистине выдающихся деловых качеств. Причем, подобно Елене Фабиановне Гнесиной, прославились они именно благодаря одаренности выдающегося руководителя, для которого знание дела — модельного, швейного, автомобильного, ювелирного, компьютерного и т. д. было

фундаментом и основой, но не главной составляющей. Высококвалифицированных и одаренных музыкантов, в том числе и в области музыкальной педагогики, было достаточно, а Елена Фабиановна Гнесина одна, и этим все сказано...

Путевка в жизнь

Елена Фабиановна занималась с учениками несколько непедagogично, и терпеть ее резкость и вспыльчивость могли лишь те, кто за этим чувствовал любовь и невероятное желание максимального успеха для каждого ученика, и если этому успеху что-либо препятствовало, как правило, нерадивость и лень самого героя или героини, то неминуемо разражалась гроза. Елена Фабиановна высказывала в нелицеприятной форме все, что думала о небрежении и паршивом отношении к делу очередного начинающего музыканта, а чаще музыкантши; некоторые чувствительные девицы оставались лить слезы за роялем, другие же выбегали на свежий воздух, дабы несколько успокоиться. Подобная откровенность была вызвана душевной близостью, царившей в Гнесинском доме между всеми его обитателями, а это значит, что как в родном доме, между ними позволялось многое: ведь это не государственное присутствие, не казенный дом, так что тут и покричать не



грех... Если же по ходу занятий выяснялось, что далеко не было редкостью, что пианист или пианистка из учащегося не получится, то Елена Фабиановна легко находила, чем в океане музыки можно заменить игру на рояле. По ее совету Сергей Скребков стал музыковедом, Елена Давыдова преподавателем сольфеджистом, а Константин Виноградов — хормейстером.

В 20–30-е годы для всех учащихся своего техникума Елена Фабиановна находила наиболее удачную карьеру, и так было не только с крупными талантами, такими как Арам Хачатурян или Геннадий Рождественский, которому она уже в детстве предсказала профессию дирижера. Так было со всеми музыкантами-гнесинцами независимо от масштаба их дарования. В 1925 году Елена Фабиановна слушала пианистку-самоучку по имени Галина Смирнова, которая вполне ожидаемо «облажалась»: загнала темп, скомкала текст — словом, провалилась. Однако несмотря на это ей дали пробные полгода — так в Гнесинке часто поступали с претендентами, чьи способности не были очевидны, но желание учиться было явным и бесспорным. «Не будет солисткой, так станет педагогом, — рассуждала Елена Фабиановна, — не будет педагогом, так будет композитором». Странное

на первый взгляд предположение, но проницательность товарища директора не знала границ!

И точно, пройдя полный курс у Гнесиных в 1931 году, через девять лет Галина закончила Московскую консерваторию как композитор у Виссариона Шебалина, а до этого проявила себя на радио в роли редактора музыкальных программ. Елена Фабиановна по сути дела решила ее судьбу: девочка со скандалом покинула ее фортепианный класс, и несостоявшаяся наставница сама предложила ей заняться подробнее теорией, а в дальнейшем устроила ее в класс композиции Михаила Фабиановича Гнесина. Когда же Галина вышла из родных стен, Елена Фабиановна уже после выпуска порекомендовала ее в качества практиканта на радио, что и предопределило ее будущее. Зная чрезвычайно пристрастное внимание Елены Фабиановны к их судьбе, ученики-гнесинцы называли ее теплой и проникающий до глубины взгляд «благодарящим за радение и поощряющим на подвиги». Невозможно подсчитать состоявшихся гнесинцев, которым она дала в подлинном смысле слова путевку в жизнь. Да, собственно, сама Елена Фабиановна заботилась о том, чтобы эту путевку получил каждый, кто когда-либо переступил порог Гнесинского дома.



ГЛАВА ДЕСЯТАЯ ВСЕ ПРОХОДИТ



СОБАЧЬЕ СЕРДЦЕ

Власть большевиков с самого начала была крайне озабочена идеологическим воспитанием масс: каждый должен был усвоить, что марксизм ведет народы мира к свету, и практикой марксизма заведует партия большевиков — авангард борьбы против эксплуататорских классов. Принуждение к лояльности в ходе этой борьбы давно уже стало козырем большевиков, и настала пора бросить его на стол: теперь сильнейшим оружием идеологического фронта должна была стать культура. Поэзия и музыка, театр и кино, живопись и даже балет по замыслу властей переформатировались, чтобы превратиться в действенное средство пролетарской пропаганды. В блестящий фантик искусства предполагалось завернуть грубую агитацию в пользу новой власти; ведь известно, что в эстетически привлекательной обертке съедается даже не очень сладкая конфетка. Массы должны были поверить, что большевики с их реквизициями и уплотнениями прекрасны, а разрушенное ими прошлое со своими дворянскими гнездами и вишневыми садами ужасно.

С чистого листа

Чтобы приобщить массы к социалистической культуре требовалась скорейшая ликвидация безграмотности. Доля грамотных в 1917 году составляла 40%, а в 1939 году уже 81%. В сентябре 1920 года были введены рабфаки для подготовки рабочих к получению высшего образования. Для новой элиты в 1921 году был создан Институт красной профессуры. Число учащихся всех типов возросло со 134 тысяч в 1917 году до 672 тысяч в 1939. Это было время становления советской

интеллигенции, людей, многие из которых могли бы о себе сказать: «Если бы не советская власть, то кем бы я был?» Но радоваться тем не менее было нечему: наскоро слепленное большевиками образование было лишь бледной тенью образования настоящего. Бежавший из России на философском пароходе русский мыслитель Николай Лосский писал: «Большевистская революция разрушила всю систему образования и чрезвычайно понизила его уровень. Большевики хвалятся своими количественными успехами, но скрывают чрезвычайно понижение качества школы: во множестве школ учителями у них состоят лица, сами получившие только начальное образование, не умеющие грамотно писать и грамматически правильно выражать свою мысль».

На шатком фундаменте «ликбеза», ликвидации безграмотности, власть планировала построить новое «здание» под названием «пролеткульт», пролетарская культура, для создания которой требовалась культурная революция. Ею ведал Народный комиссариат просвещения под руководством Анатолия Васильевича Луначарского. Пока он был во главе учреждения с 1917 по 1929 год, в стране поощрялись новаторские и экспериментальные течения: в 20-е годы Москва оставалась одной из мировых столиц художественного авангарда. Однако параллельно с расцветом художественной фантазии артистов и художников Ленин решил, что пролетариату эксперименты не нужны. Уже в декабре 1920 года ЦК партии принял решение «О пролеткульте» в том смысле, что вопроса пролетарской культуры не надо заниматься ни пролетариату, ни деятелям культуры — это дело компартии.



Вольному авангарду пока еще в либеральном режиме противопоставили большевистскую идеологию. Для ее пропаганды в 1923 году открываются журналы Ассоциации пролетарских писателей — «Огонек», «Леф», «На посту». С того же года выходит ежемесячный журнал «Безбожник у станка», а также газета «Атеист». В 1924 году создается Ассоциация пролетарских музыкантов, выходит первый номер журнала «Большевик», начинают издаваться журналы «Октябрь», «Звезда», «Пионер». В 1925 году видный большевик Емельян Ярославский по поручению ЦК ВКП(б) создает Союз воинствующих безбожников, выпускающий массовый журнал «Безбожник». Тогда же начинают выходить газеты «Пионерская правда» и «Комсомольская правда», журнал «Новый мир».

В культурной политике с пролетарской бескомпромиссностью обнаружили две тенденции: во-первых, безбожие, воинствующее и агрессивное, под руку с безграмотностью под личиной правого дела пролетариата, и во-вторых, скорость в выпекании советских кадров, где лояльность стала заменой компетентности. Даже сами названия «Новый мир» и «Пионер» говорили о начале жизни с чистого листа, о вымарывании всего, что составляло суть мировой цивилизации. Поборники чистоты пролетарской культуры, а в их числе и Российская ассоциация пролетарских музыкантов, сокращенно РАПМ, пошли в атаку: с конца 20-х годов их грубый голос раздавался все громче; они разделили культуру на «нашенскую» советскую и якобы буржуазную, пагубно воздействующую на умы строителей социализма.

Идеологическая чистота преобладала теперь над эстетическими достоинствами, топорная поэзия Демьяна Бедного провозглашалась образцом, чуть ли не затмевающим самого Пушкина. Пролеткультовцы готовы были сбросить с корабля современности все, что мешало воцарению примитива и черно-белой гаммы, разделяющей многоцветный мир культуры на «чуждое» и «родное». И что могло быть лучшей мишенью для нападков воинствующих невежд, нежели классическая

музыка? На пике этих тенденций и возникла травля Гнесинского дома рубежа 20–30-х годов. Консерваторию к тому времени уже успели существенно ослабить, искорежить и переименовать: теперь она называлась «Высшей музыкальной школой имени Феликса Кона», а ее учебные планы находились в процессе «приведения в соответствие с марксистским методом». В перспективе же планировали и вовсе расправиться со всеми этими бахами-чайковскими и считать вершиной музыкальной культуры «Интернационал» и «Смело, товарищи, в ногу».

Шариковы и Швондеры

Гибель и уход за границу многих людей культурного русского слоя привели к резкому сокращению числа интеллигентных людей и выдвижению на руководящие посты полуграмотных «пролетариев». Свободное знание иностранных языков, естественное для любого гимназиста старой России, в конце 1920-х стало редкостью среди руководящего слоя большевиков. Резко снизился общий культурный уровень и в школах, и в государственных учреждениях, и на предприятиях. К тому же все эти заведения наполнялись не только назойливым агитпропом по радио и на плакатах, но и удушливой атмосферой сыска, доносов, подсиживания и периодических «чисток», то есть проверок, изгнаний и арестов тех, кто казались коммунистическому руководству недостаточно благонадежными.

Один из лидеров белой эмиграции монархист Иван Солоневич по горячим следам и с вполне объяснимым отчаянием писал о ранних годах становления советской власти: «Картина нынешней российской действительности определяется не только директивами верхов, но и качеством повседневной практики тех миллионных “кадров” советского актива, которые для этих верхов и директив служат “приводным ремнем к массам”. Там, где нужно раскулачить, ограбить и зарезать, актив действует с опустошительной стремительностью. Там, где нужно что-то построить, актив в кратчайший срок создает совершенно невылазную неразбериху. Конечно, эти твердой



души активисты — отнюдь не специфически русское явление. В Африке они занимают-ся стрельбой по живым чернокожим целям, в Америке линчуют негров, покупают акции компании Ноева Ковчега. Это мировой тип. Это тип человека с мозгами барана, челюстями волка и моральным чувством протоплазмы. Это тип человека, участвующего шестнадцатым номером в групповом изнасиловании».

Нарисованный автором портрет партийных активистов первых двадцати лет советской власти — это копия, а вернее, оригинал созданных Михаилом Булгаковым Шарикова и Швондера, персонажей из романа «Собачье сердце». Подобные активисты расплодились на всех этажах новой власти и уютно в ней устроились. И что можно было требовать от работников нижнего партийного звена, когда образовательный ценз членов ЦК ВКП(б), руководящих всеми отраслями жизни страны, был страшно низок. В 1930-е годы из 38 членов ЦК ВКП(б), строивших социалистическую экономику, законченное высшее образование имели всего лишь два человека, Алексей Косыгин и Григорий Сокольников, но специалистом можно считать лишь одного Косыгина, так как для Сокольникова, некогда окончившего юридический факультет Парижского университета, хозяйственная деятельность была лишь местом ссылки. 10 человек имели среднее образование на уровне городского училища, а подавляющее большинство — 26 человек — вообще никакого.

На хозяйственных должностях, где нужно было как-никак показывать результат, пролетарские лоялисты не задерживались, переходя при первой возможности на партийную работу. Неудивительно, что большинство из них проваливали любое порученное им дело и заканчивали свою жизнь трагически. Уровень образования чисто партийных работников из членов ЦК, включая и будущего руководителя страны Н.С. Хрущева, также ограничивался рабфаком и незаконченным курсом Промышленной академии, а у остальных партийцев и этого не было. Подобные примеры как нельзя лучше характеризуют всю большевистскую систему

выдвиженчества. В те годы студент-недоучка Николай Бухарин смог стать действительным членом Академии наук СССР, а имевший пять классов образования большевик Кнорринг — доктором экономических наук.

Дамы с роялями

На рубеже 20-х и 30-х годов большевики озаботились идеологическим воспитанием детей и юношества. 5 сентября 1931 года в «Правде» появилось постановление, регламентирующее работу общеобразовательных учреждений, объявленных таким же плацдармом классовой борьбы, как и любой другой участок социалистического строительства. Школы решено было привести к общему знаменателю, чтобы ни одна буржуазная мышшь не проскочила в слишком широкие щели, зияющие в идеологическом оснащении советской системы образования. Товарищ Сталин по этому поводу сказал: «Образование — это оружие, эффект которого зависит от того, кто его держит в своих руках, кого этим оружием хотят ударить». Мысль в целом справедливая, важно лишь в чьи руки это оружие попадает...

К середине тридцатых годов пролетарский уклон в образовании сделал свое дело, и состояние его было далеко от еще недавних гимназических стандартов царских времен. Преподавателей, имеющих свое мнение и не скрывающих его, на переломе 20-х и 30-х засунули куда подальше: если они и присутствовали в школе, то по возможности ничем не заведовали и ничего не определяли. Учителями нередко служили те, кто сам едва научился грамоте по «ликбезу», и если не брать во внимание немногие элитные школы — такие школы есть всегда и везде — то «пролетарский крен» явно не пошел на пользу народному образованию, а ведь стране нужны были инженеры, техники, те, кто мог общаться с иностранными станками, прибывающими в страну, те, кто мог конструировать и строить.

В массовой школе ученики ни во что не ставили учителей, могли сказать учительнице, вызывающей школьника к доске: «Ну что ты пристаешь!», а то и чего покрепче; могли



потребовать завести на уроке граммофон или предложить купить ворованные перчатки за три рубля присутствующему на занятии педагогу из проверяющей организации. Наказы родителей призывали школы бороться с малолетними торговцами папирос около столовых и на трамвайных остановках и прекратить свободную продажу и ношение в школу финских ножей. Проводившая инспекцию школ учительница Екатерина Мартьянова с подобными проявлениями столкнулась лично, и в своем отчете призывала власть вернуть в школу компетентность и профессионализм, потеснив идеологическую чистоту и правильность.

В плачевном состоянии были и школьные здания. В том же отчете написано о школе №20 в Третьем Михайловском переулке: «Школа сама по себе построена неудачно, вредительски... Коридоры настолько узкие, что можно коснуться обеими руками стен. Никакого рекреационного помещения нет, стены грязные, а двери закрываются изнутри палками». О правилах гигиены дети зачастую не имели никакого понятия, вши были обычным делом, и на них не всегда обращали внимание: дети жили в таких условиях, что им приходилось стихами напоминать то, чему они должны были научиться у родителей: «За едой не торопись, мельче жуй, чаем не жгись, а поевши, чисти зубы, вымой рот и вытри губы», — гласил плакат в школьной столовой там, где она была. Вышедшие в тридцатые годы «Правила для учащихся» предписывали не употреблять бранных и грубых выражений, не курить, не играть в карты на деньги и вещи и держать при себе ученический билет, дабы отличаться от праздношатающих беспризорников.

Как же разительно отличалось училище сестер Гнесиных от среднестатистической советской школы! Оно находилось в центре города на Арбате, где жила в основном вполне приличная публика — тротуары не были заплыванными, и каждый дом, как и в прежние времена, имел дворника, который чистил перед ним улицу. Если же его не было, то культурные жильцы, каких на Арбате было немало, брали чистоту в свои ненагруженные руки

и прекрасно с этой задачей справлялись. Все входящие к Гнесиным на Собачью площадку отмечали кристальную чистоту — ни соринки, ни пылинки ни в классах, ни в комнатах самих сестер — хоть подолом белого платья подметай... Преподаватели во главе с дамами Гнесиными вели себя образцово: учеников называли уважительно на «Вы», что не было принято в советской школе; носили как прежде платья с белыми воротничками и манжетами, как будто их никакая разруха не касалась, и демонстрировали самые лучшие манеры, которым учили разве что в Смольном институте.

Впечатление не казенного учреждения, а чуть ли не родительского дома возникало у каждого входящего в Гнесинское училище. «Казалось, что вы входите в старинного типа частную квартиру, обставленную уютной мебелью и имеющую небольшой зал с массой цветов и двумя роялями, — вспоминал



*Уголок спальни Ел.Ф. Гнесиной
на Собачьей площадке, д. 5*



Зал музыкального училища имени Гнесиных на Собачьей площадке, д. 5

выпускник 1929 года пианист Марк Мильман. — Из закрытых дверей остальных комнат чуть слышна была музыка, и только это возвращало мысль к тому, что вы не дома у Гнесиных, а в государственном учебном заведении». «Во всем этом было что-то... тургеневское, — писал певец-гнесинец Сергей Ценин о своем первом впечатлении от легендарного дома №5. — И эта площадка, как встарь, мощная булыжником, и эти деревья, и эта музыка, и провинциальный особняк с крыльцом, выходящим во двор, и такая же провинциальная внутренность дома, в котором обступавшая со всех сторон музыка становилась почему-то тише и не мешала вашему разговору».

Учащиеся же, как будто их специально тут собрали, не имели ничего общего с грубой ватагой сопливых грязных ребят, лазавших по крышам на школьных переменках. Это были хоть и учащиеся, но уже музыканты: папка с нотами под мышкой, взгляд рассеянный и вдохновенный, и недоуменное поднятие бровей, если вдруг услышат на улице

бранное слово. Нет, они понятия не имели о подобных словах и даже не любопытствовали, что бы они могли значить. Дамы Гнесины не могли ответить на такой вопрос, потому что сами были в уличной лексике полными профанами. Время что ли для них остановилось, но они были все те же и вели себя так же, как будто только что вышли из класса профессора Сафонова и прокатились на автомобиле по пустой Москве вместе с Сергеем Рахманиновым. И кто из родителей отказался бы вручить свое чадо на обучение и воспитание в Гнесинский дом? Неудивительно, что их техникум был на равных с самыми элитными учебными заведениями Москвы; родители, склонные к романтике, называли его оазисом красоты.

После «великого перелома» 1929 года, открывшего дорогу индустриализации и коллективизации, обстоятельства изменились, и увы, не в лучшую сторону. Это раньше, во времена первых, относительно робких шагов советской власти на старых спецов



оглядывались и с их мнением считались и в науке, и в промышленности и финансах, и, разумеется, в искусстве. Всем было понятно, что незаменимые есть, что искусство и наука, да и управление промышленностью и финансами принадлежит отдельным личностям, как бы ни противилось этой истине коллективистское сознание большевиков. И лишь со временем толпы недоучек-«шариковых» распоясались и почувствовали себя хозяевами жизни; лишь со временем им разрешили фыркать и открыто выступать с идеями опрощения и примитива — блещущий инновациями авангард все более отступал перед воинствующей наглостью невежд. Теперь они желали переделать мир под себя: если им это вполне удалось в политике и экономике, то почему бы им теперь не взять реванш над умниками и интеллигентами, засевшими в культуре?

Бюро проверок

Принесшие столько надежд бурные двадцатые заканчивались очень печально; говоря жаргонным языком, гайки закрутили до предела. В 1930-м уже нельзя было то, что совсем недавно было можно: прижали первоначально эстраду, а то куплеты поют, болтают, обсуждают — ни к чему это, нечего тут сочинять-перепевать, лучше повторять заветы партии и правительства. И ладно бы легкий жанр внушал подозрения, так и классика не устояла. Все эмигранты, покинувшие социалистическую Родину, включая даже любимца публики Федора Шаляпина, стали вызывать кривую недовольную улыбку. На исходе 1930 года в «Вечерней Москве» появились такие строки о любимом Еленой Фабиановой Сергее Рахманинове: «В чисто художественном отношении Рахманинов вряд ли заслуживал бы особого внимания. Даже в дореволюционное время, в пору рахманиновского расцвета, у серьезных и передовых музыкантов Рахманинов-композитор считался звездой отнюдь не первой величины. В наше время творчество этого “последнего Чайковского”, этого “певца дворянской печали” глубоко враждебно и чуждо нашему

слушателю. Зачем же устраивать концерты, целиком посвященные этому творчеству? Мы считаем по меньшей мере бестактным и абсолютно неприемлемым, недопустимым организацию у нас подобных концертов — каких-то странных поминок по Рахманинову!»

За идейными претензиями последовали классовые: оказывается, еще не все «профессора Преображенские», с которых Булгаков писал своего героя, уехали или раздавлены большевиками — иные сидят еще по углам, есть кого выскребать и выводить на чистую воду! Уже в конце двадцатых проверка в Ленинской библиотеке выявила полнейший беспорядок: из 327 сотрудников оказалось только двадцать три члена партии и десять комсомольцев, зато бывших дворян — восемьдесят два, и вообще 70 процентов работников происходили из непролетарских классов. Подобную кадровую политику, в корне неправильную, пришлось пресечь. Директор библиотеки Анатолий Виноградов, друг Ивана Цветаева и его дочерей Анастасии и Марины, был с треском уволен, еще двадцать два сотрудника лишились места, и всех, кого только можно, заменили бывшими рабочими. Дальше — больше, и к Гнесинке все ближе: проверили вокально-музыкальные и хореографические курсы. Оказалось, что 75 процентов учащихся опять-таки непролетарского происхождения, и тут или закрывать все и всех разгонять, или хотя бы заменить преподавателей и учеников, а от учреждения оставить только вывеску.

Сразу же возник вопрос: кого же бить, кого изничтожать в системе образования, что теперь должна быть намертво пристегнута к диктатуре пролетариата? Ответ напрашивался сам собой: изничтожать тех, кто не понял, сколь многое в стране изменилось и сейчас на глазах меняется. Избавиться от тех, кто не развернул свой корабль на 180 градусов и не взял курс на господство пролетарской идеологии от «А» до «Я». Вот взять хотя бы Гнесинское училище, которому так покровительствовал нарком Анатолий Васильевич Луначарский. Слава богу, его вовремя раскусили, и в 1929 году он был освобожден от



должности... С его уходом Елена Фабиановна и ее сестры лишились защиты во властных коридорах, и Российская ассоциация пролетарских музыкантов была спущена с поводка, чтобы беспрепятственно кусать Гнесиных и им подобных. «Что это за репертуар, где Бах чередуется с Рахманиновым, этим буржуазным отщепенцем? — вопрошали поборники большевистской чистоты. — Почему в Вашем техникуме слюнявые Мендельсоны со своими ахающими “Песнями без слов” и разные прочие Шуманы и Брамсы являются якобы основой для обучения будущих пианистов? Почему бы, например, не переключиться на сочинения пролетарских композиторов, тех, что держат руку на пульсе современности? Чем вам, милые барышни, революционные песни нехороши?»

Угроза Гнесинскому техникуму во всей этой вакханалии обнаружилась нешуточная: и сами сестры отродясь у станка не стояли, равно как и все преподаватели, и учащиеся тоже подвели — дети рабочих редко уделяли внимание изящным искусствам, и большинство учащихся происходили из семей, скромно

называемых новой властью «служащими». Почувствовав начальственное «ату их», пролетарские музыканты бесновались от души: «И где у них в училище партийная организация? Куда коммунисты смотрят? — вопрошали они. — Вон эта Гнесина и в партию не вступила, нотами загорается, мол, музыка не знает “ни эллина, ни иудея”, ни белых, ни красных — она вроде как везде музыка. Знаем мы этих нэпманских прихвостней, она и до революции содержала собственное коммерческое училище, перекрасилась только очень ловко»... Было ясно, что, как говорят в таких случаях, тучи сгущаются, грозы не миновать; и она подступала все ближе, оставляя очень мало надежды на спасение. Вот-вот должна была обрушиться проверка, в тайном замысле которой речь шла не столько о сближении музыки с массами, сколько о том, чтобы милых тетешек Гнесиных от заведования учебным заведением отстранить, а их главу Елену Фабиановну разжаловать в рядовые — просто учительницей музыки она еще могла бы быть, но уж никак не определять политическую линию учебного заведения.



ТРАВЛЯ ОТ РАПМА

В деловой жизни нередко возникают ситуации, когда работу учреждения иницируют и налаживают одни, а воспользоваться уже работающим учреждением, пытаясь занять в нем «вкусные» посты, рвутся другие. И если подобным рейдерским захватам способствует общественная обстановка, то противиться им чрезвычайно сложно. Именно так и случилось на рубеже 20-х и 30-х годов с Техникумом имени Гнесиных. В самом деле, тут было чем поживиться: учебное заведение имело прекрасную профессиональную репутацию и выпускало квалифицированных музыкантов, которые успешно учились в следующем звене музыкального образования — в консерватории. Здесь были и свои звезды, в частности, в музыкальной жизни СССР огромным авторитетом пользовался ученик Елены Фабиановны Лев Оборин.

Желающих учиться «у Гнесиных» было великое множество, конкурс был стабильно высок, так что не было сомнений в том, что учебное заведение живет и процветает. Техникум обладал своим лицом, опирался на собственную методику: инновации, введенные Гнесиными, были прочным фундаментом их успеха, который в случае захвата учреждения мог бы перейти к новым хозяевам. Так что завистники скрежетали зубами, мечтая захватить столь лакомый кусочек, и злобу их умножало прочное положение членов семьи Гнесиных в качестве основателей и руководителей своего учебного заведения: их имя было официально ему присвоено, им было дано пожизненное право проживания в здании техникума, а сестры Гнесины носили звание заслуженных артисток.

Охота на волков

Гром грянул с самого верха — в год великого перелома, в 1929 году, коммунистическая партия, полновластная хозяйка страны, окончательно решила свернуть НЭП, зачистить результаты работы зажиточных крестьян,

накормивших страну, — теперь их именовали кулаками, и ликвидировать в городах следы частного предпринимательства — долой артели, лавочки, мелкие мастерские, что так помогали людям жить. Партия большевиков идет до конца: даешь индустриализацию и коллективизацию! Обобществляется все, что можно, собственники отовсюду изгоняются, дух коллективности, знакомый со времен военного коммунизма, возрождается вновь. Нужно окоротить всех, кто поднимает голову, всех этих одаренных, талантливых, трудолюбивых и энергичных, на чьих плечах, как утверждает наука об управлении, лежит все и вся: теперь наступает время серости, безликости и тотального коллективизма.

Под раздачу попала и семья Гнесиных, посыпались подметные письма с политическими обвинениями. Мол, слабоват у Гнесиных большевистский задор, и вообще слишком заметны, не чувствуется в их работе пролетарский дух, не желают обучать молодежь в толпе требуемым теперь «бригадным методом»: отлынивают, стремятся возвращать индивидуальность, искать таланты и пестовать каждого ученика, как драгоценное растение. Не по-нашему это, не по-коммунистически! Стали теснить Гнесиных по партийной линии, что было не слишком трудно — ведь Елена Фабиановна и ее сестры членами партии не были, как не был коммунистом и Михаил Фабианович, работавший тогда в Московской консерватории в качестве инициатора и руководителя Педагогического факультета. Несмотря на многочисленные наскоки ему удалось отстоять свой факультет, что еще больше разозлило нападавших: журналы «Пролетарский музыкант» и «За пролетарскую музыку» заперстрили статьями, клеймившими Михаила Гнесина. Туда же целилась заметка «Счастливая семейка» в журнале «Красное студенчество» — ее мишенью стал Гнесинский техникум, неразрывно связанный с той самой «счастливой семейкой» товарищей Гнесиных.



«Да полноте, разве они и в самом деле товарищи? — брюзжали по углам пролетарские музыканты. — Так почему до сих пор не в партии, почему не присоединились к передовому отряду советского народа?» Этот сакраментальный вопрос и вслух, и мысленно Гнесиным задавали многие. Можно было юлить и вилять сколько угодно, что, мол, не считаем себя достойными, не созрели еще, слишком остро ощущаем ответственность этого шага, но истина была понятна всем. И пролетарские музыканты продолжали ворчать при всяком удобном случае: «Чужие они, считай, “из бывших”, хоть и не графы, и не князья. Ведут себя чинно-благородно, слегка церемонно даже. Интеллигентные очень, культурой от них за семь верст разит, эмигранта Рахманинова играют, не тому учат нашу молодежь. Душок не тот вокруг них, как будто и революции нашей не было, а все идет как при царе, как в молодости их — сомнительный элемент, одним словом, надо бы с этими Гнесиными поподробнее разобраться»... Так сплетничали по углам шептуньи, вливающие яд в любые уши, и надеялись на то, что результат не замедлит сказаться.

Ударили сразу и по-крупному: деятели РАПМа — Российской ассоциации пролетарских музыкантов — нацелились на объединение Техникума с другими учебными заведениями, то есть на его уничтожение, а самих Гнесиных из здания Техникума вопреки закрепленным за ними правам собирались вышвырнуть. Была назначена проверка, которая мало что нашла, но ведь закон что дышло, так что с присущей ей мудростью Елена Фабиановна поначалу пыталась отделаться небольшими уступками: она сложила с себя обязанности руководителя Техникума — его директором стал некто Крыжановский, оставив ей лишь заведование учебной частью. Но этого оказалось мало — крови Гнесиных жаждали и сам Крыжановский, и его подельник Гельман, убежденно пролетарский, но в остальном весьма сомнительный педагог Техникума. Под таким натиском совсем опустить руки было никак нельзя — можно было все потерять. В ответ

на наскоки врагов последовали письма в разные инстанции самой Елены Фабиановны — не отдать же им без боя то, что строили столько лет...

«Дело дошло до обследования Техникума, — писала Елена Фабиановна заведующей Московского отдела народного образования Серафиме Тимофеевне Любимовой. — Когда, несмотря на все усилия потопить учреждение, обследование показало лишь, что действия ячейки при Техникуме были признаны неправильными, а информации, сообщаемые в Московский отдел образования и в Рабочую инспекцию — ложными, были сделаны попытки утаить от прессы результаты обследования». Стало быть, информация не подтвердилась, ничего кроме мелких недочетов в работе парторганизации найдено не было, и наветы недругов провалились — врагам было особенно нечем козырять. «За последний год вопрос о закрытии или слиянии Техникума ставился многократно, — пишет Елена Фабиановна, — и, если бы не мои личные каждый раз старания, он, при содействии самой же администрации Техникума и одного из педагогов, преследующего личные интересы, давно уже был бы разрушен. Отношение же к представителям семьи Гнесиных приняло в последнее время формы совершенно невыносимые и для нас — преданных Советской власти людей многолетнего творческого труда — принципиально неприемлемые».

Линия защиты Елены Фабиановны в ее письмах отчетливо просматривается. Первое и главное — необходимость демонстрации преданности режиму. В письмах и тут и там пестрят слова «советская власть», «революция», «социализм», «социалистическое строительство» — это якобы святые понятия, которыми клянется товарищ бывший директор. Невозможно не заметить выражения: «признание со стороны Советской власти заслуг Гнесиных», «деятельность Гнесиных является полезной для музыкальной жизни в Советской России», «лучших ценностей, созданных Революцией в области музыкального просвещения», «авторитетные органы Советской власти подтвердят». Более того,



автор писем скромно готова отойти в тень, если это нужно стране и народу. Но ведь нет же, Техникум явно приносит пользу советской культуре, готовит необходимые кадры, и не может же быть, чтобы родная советская власть, так высоко оценившая ранее работу Гнесиных, так нелепо ошибалась!

Нельзя не видеть, что в письмах в собственную защиту Елена Фабиановна привела бесспорные аргументы: и донос не подтвердился, и Гнесины донельзя преданы Советскому государству. Но политический ветер явно дул не с той стороны, и травля не утихала. Однако стойкая Елена Фабиановна продолжала бомбардировать письмами и заявлениями «компетентные органы», в данном случае Наркомат просвещения во главе с товарищем Андреем Сергеевичем Бубновым. Пытаясь объяснить происходящее, она писала: «Преподаватель музыки Э.Г. Гельман, именующий себя “партийцем, хотя и без партбилета”, идущий к своим целям путем ложных разоблачений и пышной революционной фразеологии, сумел приобрести полноту доверия в профсоюзных кругах и нашей партячейке». Пользуясь доверием обманутого им коллектива, этот «рыцарь пролетарской культуры» перешел к обвинениям в якобы антикоммунистической позиции Елены Фабиановны — от подобной клеветы, конечно, было очень трудно откреститься; нападки товарища Гельмана встретили сочувствие у таких же спекулянтов и невежд, которые успели пролезть в Техникум благодаря «верности коммунистическим идеалам», а не музыкальной квалификации, и теперь они повели согласованную атаку на семью Гнесиных. Защищать всю семью могла только сама Елена Фабиановна — у других ее членов не было ни ее бойцовских качеств, ни ее административного опыта; за ее спиной, необходимо признать, они долгие годы чувствовали себя в полной безопасности. Воистину, чеховские интеллигенты, милые и беспомощные...

Елену Гнесину и все их семейство обложили со всех сторон. В стране свирепствовали левацкие идеи о «непрерывной

производственной практике» и «бригадном методе» обучения — эти идеи разрушали все, что создавалось Московской и Петербургской консерваториями многие десятилетия. Шел девятый вал: крушили все, чем была жива российская музыкальная культура в угоду псевдопролетарским установкам невежественных конъюнктурщиков — и Елена Фабиановна сделала шаг назад. «Работая беспрерывно больше 36 лет в созданном мной и моими сестрами учреждении, горячо любя дело и не утратив сил и энергии для дальнейшей работы, — писала она в заявлении заведующей горно, — прошу освободить меня от заведования учебной частью, так как в создавшейся вокруг меня обстановке я работать больше не могу. Свою чисто педагогическую деятельность, не связанную с административной, конечно, буду продолжать». Это был эпицентр борьбы, май 1931 года.

Молчание — золото

Как многолетний руководитель и основатель собственного дела мог смириться с подобной травлей? Как могла Елена Фабиановна, стоявшая у истоков любимого ею дела, его главный строитель и организатор — как могла она проглотить эту горькую пилюлю и не сорваться, не облить помоями авторов этого, с позволения сказать, нововведения? Как могла она спокойно принять то, что было в известном смысле неизбежно, и продолжать работать преподавателем игры на фортепиано? Ведь сколько достойнейших людей, оказавшихся и ее положению и смещенных с должностей, жаловались, громко кричали, роптали на судьбу, не скрывая возмущения и обиды; сколько разнообразных деятелей «из бывших», что пострадали и были отставлены от дел, озлобились и затаили жажду реванша, которая не укрылась от их гонителей и отрезала им пути к восстановлению утраченного status quo...

Елена Гнесина была сделана из другого теста. Не зря она выросла в семье раввина и прекрасно знала древнюю Тору и Ветхий завет, а заодно и историю своего



многострадального народа. Как же необъятна эта история, сколько же она знала взлетов и падений, сколько пирующих Валтасаров так или иначе потеряли все завоевания и обратились в прах, и сколько скромных пастушков, подобных Давиду, вознеслись на вершину мировой славы... Не зря же Фортуны с древнейших времен изображают в виде колеса: его вращение невозможно ни остановить, ни предсказать. Так зачем бесноваться, бить себя в грудь и рвать на себе волосы? Пусть этим занимаются недалёковидные и слабые духом, не верящие в свою звезду и божье покровительство: верная трактовка толстовского эпиграфа к «Анне Карениной» позволит каждому смириться с временными неудачами и ждать очередного поворота колеса Фортуны. В своей Первой симфонии Сергей Рахманинов повторил тот же эпиграф, что и Лев Толстой, и он гласит: «Мне отмщение, и аз воздам». Это означает, что лишь Господу дарована привилегия казнить и миловать, лишь сама судьба решит, какое будущее ждет любого из малых сих — нам же дано только следовать божьим заветам, и не скрежетом зубовным сопровождать свои несчастья, но христианским смирением. Смысл же его вовсе не в пассивной покорности жертв, но в истинной вере. Наш удел не мстить и не таить злых мыслей: Господь воздаст каждому по делам его, и не нам судить правых и виноватых, раздавая горести и милости. Время рассудит...

Помимо философского приятия ударов судьбы логика Елены Гнесиной имела и вполне человеческое измерение: как истинный руководитель и менеджер, который не лишен исторического чутья, она знала, что живет в эпоху крайней турбулентности, когда вращение колеса Фортуны многократно ускорилося, и в самом деле кто был ничем — тот, увы, стал всем — именно из-за всевластия ничтожеств ей и многим ей подобным пришлось отдать завоеванные позиции. Но ведь колесо вращается, и, совершив очередной оборот, как знать, может быть, оно остановится в нужной точке, когда она и ее соратники вновь окажутся на вершине. Надеяться на перемену участи было обязанностью



Елена Фабиановна, 1929 г.

любого здравомыслящего человека, ибо «все проходит, пройдет и это» — тут уж не могло быть ни малейшего сомнения...

Да и что толку махать руками и неловкими движениями привлекать внимание? Зачем голосить и своим отчаянием доставлять удовольствие врагам? Подобное поведение уже повредило многим и многим: одних выслали, других потихоньку посадили, третьих уволили насовсем — плодить недругов было жесточайшим табу, что установила для себя Елена Фабиановна. Ведь человеческая природа страдает печально известной гибкостью, и те, что вредили ей по инерции и без всякого внутреннего убеждения, могли превратиться в оголтелых врагов, если бы она уходя громко хлопнула дверью. Никогда и ничего не делала она, дабы выпустить пар и дать волю чувствам: чрезмерно чувствительные натуры, увы, не приспособлены для создания корпораций и руководства большими предприятиями — эмоциональные срывы только вредят



делу и ничего не меняют. Так что бывший директор Музыкального техникума превратилась в обычного преподавателя (правда, чисто формально; в реальности ее авторитет в глазах коллег нисколько не пострадал).

Многие свидетели разгрома Гнесинского техникума долго продолжали задавать себе вопрос: так все-таки почему же Елена Гнесина решила, что сопротивление бессмысленно и лучше подготовиться к грядущим битвам, чем настаивать на своем в заведомо проигрышной позиции? И только некоторые понимали до конца все аргументы в пользу выброшенного ею белого флага: помимо уверенности в том, что время так или иначе все расставит по местам, а впадать в истерику — не лучшая тактика, были более глобальные основания, обозначившие перелом эпох в конце двадцатых — начале тридцатых годов. Дух свободы 20-х годов, дух страны, устремленной в будущее, уступил место «коллективизации

в культуре», что в реальности означало господство «шариковых и швондеров».

Вал насилия и подавления любого инакомыслия набирал обороты; ностальгия по душевной красоте в стиле Чехова, Бунина и Рахманинова и всяческие либеральные вольности пресекались на корню. Образование одним из первых приняло на себя удар оголтелого примитива, выдающего себя за прогресс. Так что Елена Гнесина прекрасно понимала, что разбушевавшийся РАПМ — это не прихоть его предводителей и не их частная удача, а требование дня, политический императив, сопротивление которому было бы самоубийством. Малейшее упрямство с ее стороны было бы чревато не ее личным падением, а гибелью ее дела, которую она ни в коем случае не могла допустить. Вот почему уход Елены Фабиановны со всех постов в 1931 году был вынужденным и единственно возможным шагом.



ТРИУМФ С ПРИБЫТКОМ

После скандала с семейством Гнесиных и увольнением Елены Фабиановны рапмовская музыка играла недолго. Не успев подрубить сук, на котором сидела отечественная музыка, власть опомнилась и начала рассуждать здраво. Конечно, можно в угоду воинствующим пролетариям, а на самом деле невеждам, разрушить всю систему образования в искусстве, можно лишить его будущего, но кто тогда защитит честь Советской республики на всевозможных международных конкурсах, кто продемонстрирует спесивой за границе, что культура страны Советов находится на первых местах в мире, а значит, и сами эти Советы чего-то стоят? Только и слышно отовсюду: недавно почившие Чехов и Бунин, а в придачу Горький и Маяковский — лучшие писатели и поэты, все ими восхищаются, все их читают. И что с того, что иные из перечисленных эмигранты? Но русские же они в конце концов, и все это знают! И музыканты тоже не отстают: Игорь Стравинский и Сергей Прокофьев — модные композиторы, Владимир Горовиц и Яков Хейфец — чемпионы-исполнители. А дай волю этим рапмовцам, так всю эту прелесть в момент прихлопнут. И кто тогда подержит престиж страны Советов? А ежели позволить всяким Крыжановским с Гельманами пашкой махать, то от Большого театра и от Софроницкого с Нейгаузом один пшик останется. Так что уж лучше дать заднюю, засунуть под сукно громко орущих активистов и позволить этим Гнесиным спокойно работать — тут не волюнтаристские эксперименты, а политика, на кону международный авторитет страны Советов.

Сальто назад

Слава богу, власти протрезвели вовремя, и уже через год после скандала с рапмовцами извинились, расшаркались и все вернули, а то бы себе дороже вышло. В июне 1932 года Елена Фабиановна Гнесина на белом коне победителя въехала в новое здание Техникума

в Доме Хомякова, доме номер семь по Собачьей площадке. Получилось чуть ли не как у Пушкина: «Оковы тяжкие падут, темницы рухнут — и свобода вас примет радостно у входа, и братья меч вам отдадут». Отдали меч, что правда то правда. Дом этот, словно в порядке компенсации за прошлые обиды, был куда больше прежнего, в нем был настоящий зал, в котором устроился вновь открытый оперный класс. Он находился буквально рядом с многолетним гнесинским адресом по Собачьей площадке номер пять.

Дом Хомякова — это дом публициста Алексея Хомякова, его городская усадьба. В этом доме встречались и спорили славянофилы с западниками, здесь бывали Герцен, Грановский, общественные деятели и литераторы 1840-х годов. В советское время в этом доме располагался Музей быта середины XIX века, туда водили школьные экскурсии, и просуществовал музей до самого 1929 года. Потом он был закрыт, и в 1932 году, по завершении скандала с РАПМом, дом перешел в ведение Гнесинского техникума.

Теперь Елена Фабиановна снова директор, ее соратники тоже на прежних местах. Как бы наверстывая упущенное, дела в Техникуме пошли с удвоенной силой; кое-какие уступки, конечно, были. Пришлось ввести общественные дисциплины и военное дело, от создания партийной и комсомольской ячейки отвертеться не удалось, но Гнесинка выжила и расцвела невзирая ни на что. Оказалось, что бойцовские качества руководителя сработали; ее стратегия состояла в том, чтобы не сдаваться и продолжать доносить свою позицию в любых условиях, без обид и эксцессов, словно это не люди вредят и желают гибели ее детищу, а силы зла ополчились на нее; как будто глупость, невежество и зависть выбирают людей в качестве своих прислужников, пользуясь их податливостью и недалекостью — эти-то силы и нападают, но нужно держать удар и, как на войне, верить в конечную победу. А проще говоря, затаиться и ждать, ни



Дом №7 на Собачьей площадке

в коем случае не умножая число врагов, не вызывая своим раздражением и ненавистью еще более жесткий ответ, — только так и можно дожидаться перемены участи, которая, слава богу, пришла.

Елена Фабиановна никогда не нападала на недругов первой, храня вежливую лояльность, насколько было возможно, и полагая, что обострять вражду, даже если она имеет место, только себе во вред. Однако когда трения входили в активную фазу, она умела показать зубы и когти, поскольку уж теперь терять было нечего — слишком обнажились противоречия, и нужно было давать сдачи. Так случилось, когда на рубеже 20-х и 30-х годов стало ясно, что вожжи не удержать, и она будет так или иначе отставлена от дел. Холодом повеяло уже тогда, когда тучи еще только собирались: Московская консерватория под руководством Бориса Пшибышевского вопреки традиции отказала Гнесинскому техникуму в аренде своего Малого зала для юбилейного концерта — шел тридцатый год, тридцатипятилетие училища. Казалось бы, мелочь, всяко бывает... Но Елена Фабиановна всегда отличала случайности и бытовые препоны от умышленного вредительства, и сейчас этот отказ означал почти войну. Ну что ж, война так война, ей ли ее бояться, и она парировала удар, перейдя в наступление и сказав в лицо

Пшибышевскому: «Ничего, зато следующий юбилей мы отпразднуем уже в Большом зале, а вот будете ли Вы тогда приглашены на наш концерт — это большой вопрос!»

Елена Гнесина как в воду глядела: следующий юбилей в 1935 году Гнесинского училище праздновало во всем блеске и славе — отставки и унижения остались позади, новое здание было получено, Елена Фабиановна вновь воцарилась на Гнесинском троне, а Пшибышевский был сдан в утиль. Случай этот говорит лишь о том, что, когда нечего терять, только вперед: если нет возможности одержать реальную победу, то пусть враг хотя бы увидит Вашу храбрость и поймет, что ему не удалось Вас напугать — уже это заложит первый камень в здание Вашего грядущего триумфа. Прятать голову в песок и тихо ретироваться — наихудшая тактика, которая только усилит торжество врага и покажет, что Вы достойны пережитого разгрома и поражения. И возможно, что еще хуже, об этом узнает не только сам враг — это еще было бы полбеды, но об этом узнают другие, в том числе и те, от кого зависит Ваша дальнейшая судьба. Вот этого никак нельзя было допустить: нужно было оставить за собой хотя бы моральную победу, что и было сделано с помощью гордого выпада Елены Фабиановны против того, кто злоумышлял против нее.



Несмотря на присущую ей сердечную доброту и заботливость по отношению к своим, Елена Фабиановна к тем, кого считала чужими, то есть не просто малознакомыми, а идейно чуждыми — к ним она была непреклонна и сурова. К ней вполне можно переадресовать слова Маяковского с его описанием Ленина: «Он к товарищам милел людскою лаской, он к врагу вставал железа тверже». Во времена разгула РАПМа еще до своего низложения Елена Фабиановна не пускала рапмовцев на порог, не идя ни на какие компромиссы с ними: сегодня они запрещают музыку Рахманинова, завтра они потребуют, чтобы в репертуаре училища остались только сочинения пролетарских композиторов, да не всех, а тех, кого они сами в пролетарские запишут. Подобное невежество и наглость она ни в коем случае не собиралась поощрять, и этим дикарям от искусства приходилось только поджимать губу и дожидаться своего часа для мести за открытое пренебрежение.

Получите и распишитесь!

Во главе травли Гнесиных в начале тридцатых годов стоял некий Эфраим Григорьевич Гельман, негодяй и предатель — ведь он и сам был педагогом-гнесинцем. Хоть и выпускник Московской консерватории, вполне квалифицированный музыкант и педагог, этот Гельман оказался редким подлецом и подонком. Он выступил на стороне РАПМа, этих невежд под именем пролетарских музыкантов. И добро бы он сам был одним из них; тогда бы можно было и о нем сказать словами из писания: «Господи, прости им, ибо не ведают что творят». Но он-то как раз ведал, прекрасно понимал, какую гадость совершает: видно, была у него своя маленькая корысть. Он рассчитывал «сковырнуть» этих вездесущих Гнесиных, объявить их врагами пролетарской культуры, считай, врагами новой власти, и на этих ложных обвинениях въехать в святой чертог музыкального искусства. Да не просто въехать, а расположиться с комфортом, заняв высшие начальственные позиции.

Интригану Гельману удалось-таки сместить Елену Фабиановну, но подлец не учел,

что, несмотря на пролетарский раж, времена в начале тридцатых были все-таки относительно вегетарианские. А это значит, что после «факира на час» Крыжановского власть в Гнесинском доме упала в руки вполне приличного человека. Им стал Борис Владимирский, пианист и педагог с высшим музыкальным образованием, в 1931–32 годах директор Гнесинского техникума. Борис Владимирский человеком от сохи отнюдь не был, к пролетарским музыкантам отношения не имел — он был таким же интеллигентом, как и сама Елена Фабиановна, принадлежал к тому же сословию, что и она: он вполне ясно понимал, что за курьез, хоть и печальный, взгромоздил его на директорское место, и, понимая это, сидел в своем новом кресле, будто ерзая. Ну не его это место, никак не его: он мог только помогать Елене Фабиановне по мере сил, и как только справедливость была восстановлена,



*Б.Д. Владимирский —
зам. директора техникума имени Гнесиных
по учебной части с 1932 по 1938 годы*





она вернулась с триумфом на прежнюю позицию, а он стал ее преданным заместителем.

Возвращаясь же к иуде Гельману, приходится признать, что судьба его от иудиной отличалась не слишком, и тридцать серебряников, полученных за предательство, ему не удалось использовать с умом. Цель у него была совершенно прозрачная: он полагал, что получит теплое местечко, освобожденное Еленой Фабиановной, и грех было не попробовать... И попробовал, навредил серьезно. Однако Бог милостив; не зря сказано «не рой ближнему яму, сам в нее попадешь». Негодяй Гельман хоть и не попал в вырытую им яму — уж не настолько праведен этот мир, чтобы всегда случалось именно так — но отстранить Гнесиных он в конечном счете не смог. Политический ветер подул в другую сторону и выдул негодяя из Гнесинских стен.

После триумфального возвращения Елены Фабиановны все заметили, что она, оказывается, крепко держит при себе все, что попадает в руки: так вышло и с новым домом, и с традиционным обиталищем Гнесинки, домом номер пять по той же Собачьей площадке. Получив Дом Хомякова, прежний дом никому не отдали. Прямо баловень судьбы эта Гнесина, как могли заметить друзья и недруги; у нее всегда так получалось: не обмен, а прибавление — не отдавая прежнее,

получить новое. Всем бы так! Когда через двадцать лет, уже в 50-е годы, пришел черед вновь построенного учебного корпуса Гнесинского института, Дом Хомякова тоже удалось придержать. Что с государственного воза в руки Елены Гнесиной упало, то пропало — обратно она ничего не вернет.

В Доме Хомякова с конца сороковых годов располагалось институтское общежитие, и было оно там ровно до тех пор, пока взамен для той же цели не было получено новое здание в районе ВДНХ: лишить чего-либо Гнесинку, пока была жива Елена Фабиановна, никто не мог. Так же удивительна была передача в ведение института особняка Шуваловой, именуемого в местном просторечии «Шуваловкой». В 1962 году, когда в связи со строительством Нового Арбата была ликвидирована Собачья площадка, Елена Фабиановна получила идеальную компенсацию — тот самый прилегающий к институту особняк Шуваловой. Сначала в нем разместились Гнесинская семилетка, а ныне располагается академия. Соблюдая традиции своего основателя, получив нечто дополнительно к имеющемуся, Гнесинская корпорация все сохраняет при себе и ничего никому не отдает... Уж кому-кому, а родной академии уроки Елены Фабиановны непременно должны пойти впрок.



ГЛАВА ОДИННАДЦАТАЯ

МАТЬ ЕЛЕНА



ДРУГИЕ БЕРЕГА

Многократно замечено исключительное искусство Елены Фабиановны завязывать контакты и поддерживать дружбу. Пожалуй, все, с кем сталкивала ее жизнь, были рады поддержать с ней отношения. Дворянское гнездо, темные аллеи, вишневый сад и все вообще символы русского дворянского быта были прекрасно известны Елене Фабиановне. Сколько разных поместий, домов и усадеб объездила она за дореволюционные годы! Как глубоко впитала она в этих поездках дух Тургенева, Бунина и Чехова, как прекрасно знала атмосферу жизни и вкусы русского дворянского сословия, как хорошо прочувствовала ту Россию, которую обожали ее ровесники Рахманинов и Шаляпин — эту Россию не уставали оплакивать преисполненные набоковской ностальгии люди ее поколения. Из этого сидения в плетеных креслах и качания в гамаках под липами, из чаепитий на террасе в сервизах мейсенского фарфора, из чтения вслух под расписными абажурами, из игры в горелки и катания на лодках вдоль озера почерпнула она неуловимую поэзию той манеры общения и отношения друг к другу, которая одухотворяла доживающих свой исторический век «профессоров Преображенских» — она и сама стала такой же как они, она была воспитана тем же образом жизни, что составлял духовный каркас интеллигенции Серебряного века — благодаря Елене Гнесиной и ей подобным, не уехавшим в Париж, Харбин и Прагу, сохранилась русская культура в тяжелых условиях большевизма...

Важной частью «отчавившей Руси» и «России, которую мы потеряли» было эфемерное и материально неуловимое свойство человеческих отношений — безусловное уважение к личности. Этих отношений не хватало Рахманинову на чужбине; в Америке он сразу же столкнулся с тем, что каждый человек чего-то стоил в зависимости от принадлежащих ему капиталов. Владимир Набоков в «Других берегах» с ностальгией описывал Оредеж его детства, где всех гостей встречали с распростертыми объятиями, а иногда, прямо как в «Войне и мире» Льва Толстого Соню или как в «Анне Карениной» Вареньку, в их состоятельной семье бедную девушку-сироту растили как родную. Таких воспитанниц в старой России было не счесть, и кем-то вроде них Елена Гнесина могла казаться многим своим знакомым: она подолгу жила в их имениях, месяцами пользовалась их гостеприимством — отношение людей к ней несчетное число раз обнаруживало свое полное бескорыстие и человеческую гуманность. Друзья и знакомые Елены Гнесиной, люди ее круга, подобные Чехову, Танееву или Рахманинову, взрастили в ней огромное чувство уважения к человеческой личности и принципиальный отказ мерить людей не то что деньгами — об этом вообще не могло быть и речи, но даже их талантами и достижениями. Люди ее круга взяли за первое правило христианскую любовь, которая «долготерпит, милосердствует и не ищет своего», и это правило Елена Фабиановна пронесла сквозь все искушения, что постоянно возникали на ее жизненном пути.



По милому хорош

Для своих учеников Елена Фабиановна была матерью и добрым ангелом: пожалуй, далеко не всякая мать относится к своим отпрыскам с такой деятельной заботой. Узнав о нужде одной из своих учениц, не самой многообещающей и талантливой, Елена Фабиановна каждый месяц одаривала ее десятью рублями якобы «профсоюзной стипендии» — она эту стипендию выдумала, чтобы не унижать гордую девочку подачками. Летом товарищ директор училища постоянно устраивала девочке отдых по бесплатной путевке — Елена Фабиановна оказывала помощь своим ученикам не «по таланту», а «по необходимости». Ученики-гнесинцы были для нее прежде всего людьми, ее питомцами, а уж потом начинающими музыкантами, продолжателями ее дела или кем угодно еще по прагматической шкале. Ее помощь была всегда поистине христианской — она никогда не была формой благодарности за что-либо или авансом за будущие заслуги. Она даже возила ту самую ученицу, которая оказалась чересчур нервной девочкой, на консультацию к профессору Ганнушкину, чтобы выяснить, не кроется ли за ее несобранностью какая-нибудь нервная болезнь, а ведь девочка

эта не была ей ни дочерью, ни особо многообещающей ученицей. Человек был для Елены Фабиановны самоценен, он был любим ею сам по себе, вне связи с творческими или иными достижениями. Так вела себя Елена Гнесина всегда и со всеми. Для бедной ученицы Саша Трактиной она выхлопотала рабочее место в оркестре кинотеатра, а когда узнала, что девочка не может из-за крайней нужды навестить летом родителей, то вручила ей льготный железнодорожный билет, чтобы она могла поехать домой.

Для Елены Фабиановны никогда не существовало иерархии людей пропорционально их должностям, и все выпускники-гнесинцы были ей равно дороги. Конечно, она не могла не отличать своего любимца Левушку Оборина или невероятно одаренного Женю Светланова, но это вовсе не означало, что менее блестящие гнесинцы не имели доступа к ее сердцу. Сделавшая вполне солидную карьеру Ирина Мацкевич посещала свою наставницу вместе с очень скромной Евгенией Брудной, которая работала концертмейстером в клубной самодеятельности при фабрике «Большевик», заводе «Машиностроитель» и в доме культуры имени Чкалова. Но разве не было целью самой Елены Фабиановны



Выступление детского хора в ДК имени Чкалова, за роялем — Е. Брудная, ученица Елены Фабиановны



возможно более широкое распространение музыкального искусства, его проникновение в массы, и разве могла она поставить человека, находящегося на переднем крае музыкального просветительства, ниже того, кто занимался подготовкой высоких профессионалов, работая в консерватории? Конечно нет. И она с тем же энтузиазмом, с каким встречала маститых музыкантов-солистов, общалась с Евгенией Брудной. Малейшее высокомерие и снобизм были ей категорически чужды: ее идеалом было изначальное равенство всех музыкантов, делающих общее дело — таково было ее самое твердое убеждение.

С самого окончания Гнесинки, будь то училище, техникум или институт, и в течение всей жизни выпускники-гнесинцы не теряли связь с Еленой Фабиановной. На протяжении многих лет она встречалась и общалась и с Верой Герчик, музыкальным редактором «Музгиза» и педагогом музыкальных школ Москвы, и с Софьей Харлампики, концертмейстером оркестра кинематографии, и с Инной Култашевой, рядом с которой прошла буквально вся жизнь Гнесинки, поскольку с 20-х годов до середины шестидесятых она заведовала книжной и нотной библиотекой Гнесинских учебных заведений. Этот список можно длить до бесконечности, и все, кто туда попадает — это родные дети дорогой Елены Фабиановны, беззаветно любящие ее и преданные ей.

Не перечесть и малой доли имен гнесинцев, чью жизнь и карьеру «устроила» вездесущая Елена Фабиановна. Сергею Кайдану, выпускнику Гнесинского техникума, она нашла место в провинциальных театрах после того, как Сергей не смог из-за постигшего его несчастья попасть в Гнесинский институт — так он и остался со средним образованием, но образованием гнесинца, которое дорого стоило; долгие годы он успешно работал композитором и заведующим музыкальной частью в театрах Сибири и Тувы. Еще бы, ведь он был учеником самого Михаила Фабиановича и автором легендарного пионерского гимна «Взвейтесь кострами!»

Судьбой Вени Грановского, некогда игравшего на ученическом вечере «Карнавал» Шумана, Елена Фабиановна также живо интересовалась, хотя музыка не стала его профессией, и он выбрал научную деятельность. Тот самый Вени Грановский, известный физик и доктор наук, в 1920 году писал Евгении Фабиановне, в чьем классе он учился: «Разрешите же мне искренне поблагодарить Вас... и пожелать Вам лично более крепкого здоровья, а школе — дальнейшего развития. Кто знает, может быть, она пойдет по пути школы, основанной Рубинштейном, и превратится в консерваторию Гнесиных; тогда это будет венцом всех моих надежд и желаний в этом направлении». Пророческие слова, прозвучавшие задолго до рождения Гнесинского института!

Демократические убеждения Елены Фабиановны по части музыки подкреплялись собственным опытом всех гнесинцев, постоянными судьями которых были вахтер Николай Иваныч и нянечка-гардеробщица тетя Лина. Они слушали все концерты и выносили свои строгие суждения, не щадя самолюбия юных артистов; то скажут: «Эффект большой, только в октавах чегой-то насмурил», — таков был вердикт Николая Иваныча одному из юных пианистов. А простодушная тетя Лина запросто могла обидеть начинающую певицу критической репликой после ее концерта: то ей платье не понравилось, а то голос не впечатлил. Этим людям ни к чему было соблюдать политес, а грешить против истины они не могли, если уж сама Фабианна никогда против нее не грешила. Люди они были пожилые, тертые, много повидавшие, и не раз порывались уйти на покой, на пенсию — благо, тогда уже маленькую пенсию рабочему человеку выделить могли. Но нет, жизнь без музыки была уже не для них, и они всякий раз возвращались, чтобы подбадривать, поддерживать и поругивать юных артистов — это тоже было неписаной частью их жизненной миссии. То был Гнесинский дом в самом широком значении этого слова, и, пожалуй, не было ничего дороже для всех, кто был в этом доме обучен и воспитан...



*Елена Фабиановна
среди выпускников
своего класса,
1929 г.*

Личный Эверест

Вся музыкальная Москва доподлинно знала, что Елена Фабиановна была преподавателем исключительно требовательным и строгим: она не давала никаких послаблений и «сдирала три шкуры» с талантливых учащихся — именно они оставили воспоминания об ее вспышках гнева, о полнейшей нетерпимости к небрежению, лени и расхлябанности. Но в том-то и заключался важнейший гнесинский принцип обучения музыке, что от каждого ученика педагог ожидал получить ровно то, что соответствовало его способностям. Если его успехи были весьма средними, но не оттого, что не стремился преуспеть, а оттого, что возможности подняться выше не просматривалось — в этом случае Елена Фабиановна проявляла себя как человек мягкий, понимающий и несколько не суровый: напротив, она думала, какую бы альтернативу избрать для человека, чьи музыкальные данные отнюдь не выдающиеся, но любовь, интерес к музыке и желание не расставаться с нею очень велики.

Занятия со «средними» учениками, в отличие от бурных и эмоциональных занятий с самыми одаренными, протекали, по их собственному свидетельству, «мирно и спокойно». Ни к чему было применять меры воспитательного воздействия к человеку, которому эти меры ничего бы не дали; одну из таких учениц Елена Фабиановна превратила в достойного музыковеда, переведя ее с фортепианного на отделение музыкальных руководителей радиовещания. Это отделение как раз открылось в Гнесинском техникуме в начале 30-х годов; из его выпускников вышло много дельных редакторов, составителей программ, музыковедов журналистского профиля. Отделение радио было своего рода предвестником музыкальной журналистики, благополучно существующей в Гнесинской академии сегодня.

В классе специального фортепиано Елены Фабиановны всегда был избыток учеников. Мало этого: она еще прихватывала ретивых музыкантов-теоретиков, которые рвались в ее класс несмотря на то, что для них игра



на рояле была не самым главным предметом. Кто бы это ни был, теоретики или пианисты, в ее классе часто занимались весьма средние учащиеся, и она буквально выжимала из их скромных данных все, что только возможно. Если они шли на контакт и внутренне соглашались с ее крайне требовательной и даже жесткой системой воспитания, из них выходили дельные специалисты, всю жизнь благодарные своей наставнице за совершенное ею чудо — никакой другой преподаватель не «слепил» бы из них то, что смогла сделать дражайшая Елена Фабиановна. Она хотела доказать, что служение музыке не требует эксклюзивных способностей, и лучше всего подтверждала это на примере своих многочисленных учеников — она старалась никому не отказывать, если человек готов был жизнь положить ради звания музыканта в любой роли, какую предложит судьба.

Вера Елены Фабиановны в людей была беспредельна. Их неудачи она готова была объяснить чем угодно — нуждой, неблагоприятными обстоятельствами, наконец, ленью и нравственной незрелостью, но только не наглым пренебрежением своими учебными обязанностями. Для каждого лоботряса у нее находилось свое «мало ли что», которое нередко выражалось в решающий момент популярным для нее вердиктом: «Дайте я попробую с ним позаниматься, может быть, он все-таки уцелеет у нас». И ее воздействие на нерадивого ученика часто оказывалось поистине магическим: он как будто воскресал, через короткое

время его уже было не узнать. Как лягушка, обратившаяся в принцессу, этот ученик демонстрировал все, на что был способен: для кого-то это был уровень консерваторского абитуриента, для кого-то еще выше — уровень будущего солиста, который раньше все никак не мог проявиться, а для кого-то это был просто уровень вполне сносного гнесинского выпускника, который хоть и не хватает звезд с неба, но может быть неплохим концертмейстером, вести музыкальную студию где-нибудь в Доме культуры или преподавать в младших классах музыкальной школы.

Все не могут быть одаренными, так пусть каждый будет тем, кем может и хочет стать, но не сдаст позиции, не отступит, а проявит свои лучшие качества и выйдет на максимально доступный для себя уровень. Субъективно, индивидуально доступный — и этого будет вполне достаточно. Так, при наличии желания и усердия Елена Фабиановна выводила каждого гнесинца на его собственную «музыкальную вершину»: эта гибкость, это внимание к особенностям каждой музыкальной личности и желание найти для нее подходящее место в искусстве было краеугольным камнем психологии музыкального образования в Гнесинском исполнении. Постепенно все преподаватели перенимали этот принцип Елены Фабиановны: вести каждого в его темпе к его индивидуальным высотам — личный Эверест каждого ученика был для него достойной наградой за беспрецедентные усилия.



ШИРЕ КРУГ!

Молодая певица Вера Духовская летом 1921 года познакомилась с Ольгой Фабиановной Гнесиной, которая тут же представила ей романсы брата Михаила Фабиановича. И это было сделано так непринужденно, так естественно, что исключало какие-либо соображения в стиле: «ну что Вы мне навязываете опусы Вашего брата, что это за семейственность у Вас такая, неужто не чувствуете, что это уже чересчур?» Манера поведения всех Гнесиных, включая и Елену Фабиановну, была настолько милой и приятной, что содержание их слов можно было принять исключительно за дружеский жест. Неудивительно, что юная певица согласилась в тот же день проследовать к роялю и выбрать что-то для себя из музыки Михаила Фабиановича к спектаклю по Александру Блоку «Роза и крест»: два романса — песня Гаэтана и песня пажа Алискана — и в самом деле утвердились в ее репертуаре.

Увлеченная творчеством брата Елена Фабиановна как бы само собой устроила так, что все семейство Гнесиных стало кем-то вроде агентов самого крупного композитора в семье, и при малейшей возможности все сестры — Елизавета, Евгения, Ольга и Мария — будучи своими в музыкальном мире, изо всех сил старались популяризировать музыку брата. Любой композитор искренне позавидовал бы такому обилию добровольных рекламных агентов, и в самом деле много делающих для распространения и исполнения его произведений...

Приятное с полезным

Елена Фабиановна считала, что профессиональные связи в музыкантских кругах надо по возможности превращать в дружеские личные отношения, и всегда многое делала для того, чтобы исполнители сочинений брата стала личными друзьями дома Гнесиных. Так было с пианистом Михаилом Бихтером, который замечательно аккомпанировал Вере Духовской — он вообще был чудесным

концертмейстером, пианистические достоинства которого отмечали все знавшие его, включая и его восторженного поклонника Арама Хачатуряна. Увидев, что юная певица заинтересовалась произведениями Михаила Фабиановича, она тут же была приглашена в гостеприимный Гнесинский дом. Конечно, не стоит преувеличивать деловую сторону их отношений: вполне понятно, что Вера Духовская была очаровательной молодой женщиной, прекрасным музыкантом, и симпатия гнесинского семейства к ней была совершенно искренней и отнюдь не ограниченной ее приверженностью музыке Михаила Гнесина. Но в данном случае можно отметить принцип, которому следовала Елена Фабиановна как руководитель: сочетай приятное с полезным, привлекай к неформальному общению людей, которые могут способствовать популярности и Гнесинского училища, и композиторов, пишущих для него, и концертов, которые затевали сестры Гнесины в своем доме и на других площадках.

Люди и их доброжелательное к Вам отношение — вот главный капитал! Таков был принцип поведения Елены Фабиановны, принятый всеми членами семьи Гнесиных. И действительно, молодая певица с удовольствием выступила в благотворительном концерте в пользу учащихся-гнесинцев, где на бис она исполнила те самые две песни Михаила Гнесина, которые с самого начала ей приглянулись. Скромно и достойно, иначе не скажешь: из этого следует, что сестры Гнесины отнюдь не настаивали, чтобы сочинения брата были более активно задействованы — прекрасно и то, что они вообще прозвучали, и прозвучали так и тогда, когда это было удобно самой певице.

Елена Фабиановна прекрасно чувствовала, какого рода давление можно оказывать, а какое нельзя, и главное, где следует остановиться, где пролегает невидимая граница, которая кладет предел нашим желаниям и заставляет во всех случаях вести себя вежливо и не перегибать палку. С одной стороны, и она, и все



АССОЦИАЦИЯ СОВРЕМЕННОЙ МУЗЫКИ
при ГАХН

Сезон 1927/28 — V год.

Во вторник, 8-го мая, в 8^{1/2} час. вечера
в ЗАЛЕ ИМЕНИ МОЦАРТА

ВОКАЛЬНОЕ ТВОРЧЕСТВО
М. Ф. ГНЕСИНА

ИСПОЛНИТЕЛИ:

Вера ДУХОВСКАЯ
и
М. БИХТЕР

МОСКВА
1928

ПРОГРАММА

Все мне грезится	К. Д. Бальмонт.
Снежинки	Вл. Волькенштейн.
Воздушная птичка	К. Д. Бальмонт.
Паутинки	К. Д. Бальмонт.
Балаган	А. Блок.
Из Сафо	перев. К. Д. Бальмонта.
Песнь паж Аликсана	А. Блок.
Хорони, хорони меня ветер	Анна Ахматова.
Он ходит с женщиной в светлом	С. Парнок.
Гармоника	А. Блок.
Миниатюра	Руми.
Сафические строфы	С. Парнок.
О нежном лице ее	Чурилин.
Песнь о рыжем Мотэла	Уткин.
Революционная песня из симфонического Мо- нумента	С. Есенин.

Михаил Фабианович ГНЕСИН
Биогр. очерк Ан. Дроздова.
С прилож. портрета композитора и списка его
сочинений. Цена 30 к.
Издание Музгосторга Госиздата.

сестры стимулировали интерес музыкантов к творчеству брата, но с другой стороны, никогда не допускали, чтобы этот интерес перерос хоть в какое-то подобие навязчивости или малейшего принуждения. Чувство меры — золотое чувство, многое определившее в успехе всех начинаний Елены Гнесиной...

Принимая коллег в Гнесинскую семью в самом широком смысле, Елена Фабиановна многое делала для того, чтобы люди в этой семье чувствовали себя раскованно, чтобы они непосредственно ощущали заботу и внимание, которое к ним проявляют в этой семье, чтобы им было интересно и весело проводить время в Гнесинском доме. Вера Духовская вспоминает, как ей было хорошо в первый же вечер ее присутствия на чаепитии у сестер Гнесиных. Она сразу отметила, какой потрясающий стол с угощениями предложили гостям хозяйки, а ведь едва закончилась гражданская война, и время было голодное, а тут на столе колбаса, ветчина и домашний торт — ну просто загляденье и объеденье!

Естественно, уютным чаепитием дело не ограничилось, за ним по традиции следовали шутки и загадки во главе с неутомимой Еленой Фабиановной, главной любительницей театрализованных шарад и их постоянным организатором. Она положила за правило не ограничиваться деловыми отношениями, отдыхать и веселиться вместе с коллегами, постоянно устраивая своеобразные «корпоративы», — в те годы это вовсе не было правилом, и лишь талант и чутье одаренного руководителя подсказали ей, что сплочение коллектива помимо профессиональных контактов необходимо и способствует успеху их общего дела. Вечеринки и развлечения были следствием живой и деятельной натуры Елены Фабиановны — она всегда отличалась исключительно сердечным и благожелательным отношением к людям, не связанным с прагматическими соображениями. Но вольно или невольно подобная практика укрепляла деловые контакты, переводя их в дружеский формат, и тем самым расширяла возможности



Гнесинского училища — круг симпатизантов Елены Фабиановны постоянно расширялся, и в результате не было проблемы, которую она не могла бы решить, и не было вопроса, по которому ей было бы не к кому обратиться. Искусством связей с общественностью она владела в совершенстве!

Как легко Вера Духовская от восхищения личными качествами Гнесиных перешла к объяснению их ярчайших успехов в деле построения своего комбината — эта связь оказалась ей более чем естественной, когда она написала: «...только люди с чистой и благородной душой могли так по-юношески отдыхать и радоваться. Какое счастье выпало мне общаться с такими замечательными людьми — талантливыми, яркими, энергичными. И не удивительно, что эти никогда не знавшие покоя люди сумели создать из маленькой музыкальной школы мощный комплекс известных на всю страну музыкальных учебных заведений».

Ложка к обеду

Елена Фабиановна всегда с готовностью помогала как ученикам, так и коллегам и соратникам. В годы, когда любая бытовая мелочь превращалась в проблему от еды и одежды до жилья и средств к существованию, она доставала нуждающимся пайки с ржаной мукой и конопляным маслом, оделяла их стипендиями, если к тому была хоть какая-то возможность, как в начале 20-х годов со стипендиями имени Луначарского, доставала ботинки и места в общежитиях. Однако ей приходилось соразмерять свои усилия с тем, кому именно они были адресованы: если студенты удоставались помощи с едой и одеждой, то друзья и соратники могли рассчитывать на то, что ради них она пустит в ход свои немалые связи в самых разных кругах, например, в медицинских.

В 1933 году серьезно заболела Елена Давыдова, будущий директор Гнесинской школы, и Елена Фабиановна с присущей ей энергией не стала сидеть сложа руки, а лично позвонила в Боткинскую больницу видному врачу Владимиру Розанову, чтобы обеспечить

Елене Васильевне наилучший уход и лечение. И если студентов в московские холода Елена Фабиановна обматывала собственными шальями и платками, то преподавателей она старалась обеспечить жильем и приличным заработком, беспокоя ради этого весьма влиятельных лиц. Даже при наличии солидных возможностей для помощи самым разным людям, тем более важно было с умом распределить объем этой поддержки и правильно понять, кому и чем необходимо помочь: приходилось всегда помнить, что обращаться к тем же людям придется и дальше, и потому не стоит их беспокоить слишком часто; дозировать, распределять, соблюдать разумную меру — это и здесь самая верная линия поведения, которой товарищ директор всегда придерживалась.

Будущему музыковеду Людмиле Атановой, молодой энергичной девушке, медицинская помощь, к счастью, не была нужна. Она, как и многие гнесинцы, жила в общежитии, и жила, мягко говоря, не слишком роскошно. Елена Фабиановна постоянно посещала в общежитии ограниченных в средствах студентов и давала им практические советы: она была очень близка повседневным нуждам людей и менее всего походила на «божий одуванчик» не от мира сего. «Самое практичное, — говорила она, — купить кусок свинины и потушить ее с картошкой. На всех». И приносила студентам кастрюли и прочий кухонный инвентарь, чтобы они могли употребить в дело ее совет. Так они и поступали: многие годы гнесинцы, живущие в общежитии, по совету мудрейшей Елены Фабиановны, объединялись в своеобразные коммуны — вместе было легче выживать...

Нуждающейся студентке, какой была Людмила, Елена Фабиановна достала частный урок: она должна была развивать слух девушки, которая хотела поступить в Гнесинское училище, но по своему уровню пока не могла. Ее звали Вера Прокушева, и к Елене Фабиановне ее привел муж Юрий — в то время оба они работали на заводе. Такую неотесанную Веру, да еще и посреди учебного года, нигде кроме Гнесинки слушать не стали бы, и Юра



привел ее, как оказалось, по нужному адресу. Не случайно в фильме «Приходите завтра» создатели показали именно Гнесинку — Московская консерватория вполне соответствовала своему прославленному имени, и люди «с улицы», да еще в неурочное время, вряд ли могли туда попасть. А Гнесинский дом — пожалуйста, милости просим!

И кто только и когда только не приходил к безотказной Елене Фабиановне: сестры Гнесины были уверены в том, что лучше прослушать сотню бездарностей, чем упустить один талант, и потому здесь слушали всегда и всех. Особенно же отличалась подобным либерализмом сама Елена Фабиановна, хотя была занята сверх всякой меры. На нее наткнулись многие и многие, имеющие весьма смутное представление о том, чего хотят и кому именно желают показаться. Она же имела терпение выслушать всех — человек, особенно приехавший издалека, всегда пробуждал в ней огромное сочувствие. В довершение картины Елена Фабиановна всегда и во всем была пунктуальна до крайности. Она никогда не забывала, кому, когда и зачем было назначено деловое свидание, и не было случая, чтобы она не то что перепутала что-либо или запамятовала, а чтобы опоздала хоть на несколько минут. В назначенное время дверь ее кабинета распахивалась, она появлялась на пороге и любезно говорила: «Здравствуйте, Вы пришли? Хорошо. Что ж, проходите, пожалуйста». Так и вышло с Юрием и Верой: их радушно встретили, познакомили с их юным педагогом Людмилой, и в результате этого сомнительного предприятия Вера Прокушева все-таки стала певицей, хотя в начале занятий с гнесинской студенткой столь оптимистичный прогноз мог прийти в голову лишь любящему мужу...

Благотворительность и доброта Елены Фабиановны распространялась и на людей, которых она лично не знала. В год своего девятистолетия, когда, казалось бы, можно было делать как можно меньше лишних движений, она узнала от одного из друзей о Косте Наборовском, способном мальчике, которого надо было учить музыке, но не только: он был

сиротой и нуждался в попечении. По просьбе Елены Фабиановны все было ему обеспечено: она написала письмо директору Минской десятилетки И.Г. Герману с просьбой принять и обогреть одаренного ребенка. Благодаря ее заботам мальчик получил место в интернате, был принят на обучение в Минскую музыкальную школу, и в дальнейшем вплоть до самой своей кончины Елена Фабиановна не уставала поддерживать его, интересоваться его судьбой и посылать ему деньги. И это мальчику, которого она никогда не знала и не видела... Царская щедрость редкостно благородного и сердечного человека, каким и была Елена Гнесина!

Комплекс Сальери

Сергей Алексеев, инженер-акустик, закончивший Техникум имени Гнесиных в 1929 году, очень трогательно писал о подлинно домашней атмосфере Гнесинского дома, которая во многом опиралась на личные качества Елены Фабиановны: «Своей материнской заботой она ставила нас на путь человеколюбия, внимания и отзывчивости к чужому горю и радости. Не было зависти и ревности среди учеников Гнесиных. Не было холодных отношений с сознанием собственного превосходства между учениками разной степени одаренности. Была тесная и дружная семья Гнесиных и гнесинцев, спаянная проникновенным и тонким педагогическим чутьем Елены Фабиановны». Поистине удивительное признание, ибо кто ж не знает о камне за пазухой, который готов метнуть в более удачливого коллегу любой творец — комплекс Сальери никто не отменял, и в артистической среде ревность и зависть правят бал, невзирая ни на какие религиозные заповеди.

И можно ли скрутить, обезвредить злую змею, гнездящуюся в душе артиста и готовую ужалить любого удачливого коллегу? Вряд ли... Каждый музыкант, художник, актер, писатель изо всех сил стремится выделиться, состояться, стать индивидуальностью, чей почерк известен и любим миллионами: никто не хочет присоединиться к серой массе лужер, каковых большинство не только среди



Коллектив педагогов техникума имени Гнесиных, 1925 г.

творцов, но и среди бухгалтеров, строителей, программистов и кого угодно еще. В богемной среде это соперничество обретает черты беспощадной войны: не случайно прозорливцев Пушкин сказал честно — война артистов легко доходит до смертоубийства, и обвинительный приговор Сальери — это приговор злему завистнику, где Сальери — имя нарицательное, не имеющее отношения к живому или мертвому композитору Сальери, вполне добропорядочному обывателю и успешному музыканту.

И вдруг неизвестно какими судьбами появляется учебное заведение, где дружба и взаимопомощь смогли побороть извечное соперничество, которое будущие музыканты и артисты любой специальности осознают, увы, очень рано. Всякий, кого выбрали участвовать в конкурсе, фестивале, концерте, творческом вечере, в отличие от коллег, которых

не выбрали, не заметили, отклонили — этот счастливчик превращается в мишень для всеобщего недоброжелательства. Такова реальность, скрывать которую очень трудно, да и не стоит... Как отчаянно судачат злобные мамы в коридорах ЦМШ и любой другой десятилетки для одаренных детей; как готовы съесть друг друга лучшие ученики, каждый из которых считает себя самым лучшим — об этом известно лишь участникам процесса и приближенным к ним. За пределы коридоров эта вражда редко выплескивается, разве что в театрах, этих признанных эпицентрах интриг и ненависти, когда от зависти готовы насыпать стекло в пуанты балерины-соперницы и такое же стекло в перчатки соперницы-пианистки: в культовом фильме Михаэля Ханеке «Пианистка» описан именно такой случай.

Гнесинская школа, конечно же, не могла перевернуть фундаментальные эмоции,



господствующие в артистическом мире. Но добрейшие и милейшие сестры Гнесины под предводительством почти святой Елены Фабиановны сводили к минимуму подобные чувства: во-первых, потому что далеко не все ученики считали себя будущими профессиональными артистами — многие из них уже во время обучения знали, что учатся «для себя». Гнесинское училище имело в некотором смысле «гибридный», а лучше сказать, универсальный характер, где бок о бок друг с другом воспитывались и будущие артисты, и те, кто вовсе не собирался ими быть. Во-вторых, с самого начала сестры Гнесины внушали учащимся, что в искусстве есть место каждому: концертирующий пианист и музыкальный редактор на радио равно необходимы обществу, и ни один из них не превосходит другого.

Осознание широты музыкантской профессии, имеющей обширную инфраструктуру,

с малолетства прививалось гнесинцам, и не было нужды кому-либо завидовать: я буду учительницей музыки, ты станешь настройщиком роялей, а ты, возможно, будешь звукорежиссером и займешься изготовлением пластинок — такова была скрытая установка, что царила в училище и подспудно воспринималась всеми. А если сюда добавить постоянные веселые посиделки гнесинцев, их бесконечные вечера шарад и юмора, их общие чаепития и концерты, где находилось место и на сцене, и в зале буквально всем и каждому, то становилось ясно, что семейная атмосфера поглощала и растворяла любые остатки недоброжелательства и зависти, какие только могли самостийно явиться — все ученики были счастливы учиться, познавать искусство и по-дружески общаться друг с другом. Эту дружбу и между собой, и со своими наставниками гнесинцы пронесли через всю жизнь.



НАУКА ПОБЕЖДАТЬ

Елена Фабиановна Гнесина всегда добивалась своего. В своем главном деле, строительстве крупной музыкально-образовательной корпорации, она совершила невозможное и создала практически с нуля разветвленный музыкальный организм, преодолевая множественные препятствия, что нагромодила сама история. Ей не сумели помешать ни бюрократические препоны, ни человеческая зависть и подозрительность, ни равнодушные ближних и дальних к ее благородным целям. Ей всегда удавалось привлечь на свою сторону соратников, союзников и партнеров и убедить тех, от кого зависел успех дела, в его необходимости и готовности к исполнению.

Елена Гнесина была прирожденным стратегом и тактиком, владеющим всем арсеналом приемов в работе с людьми; они-то и составляют «армию» руководителя, подобную армии полководца на поле боя. От умения лидера вести за собой людей зависит конечная победа в любом деле, отнюдь не только военном. Так что в психологическом смысле всякий руководитель подобен полководцу, и его роль, пожалуй, так же трудна и ответственна как роль командира, ведущего за собой полки и батальоны. И так же, как военная победа нередко зависит не только от генералиссимуса, но и от его маршалов, так же и успех генерального директора зависит от командующих его «отрядами», в данном случае, от командующих школой, училищем, институтом, их факультетами, кафедрами и отделениями.

Один в поле не воин

Чуткость и проницательность Елены Фабиановны сказывались в том, что она ощущала не только музыкантскую, но и человеческую природу каждого, с кем ее сталкивала судьба. К счастью, среди ее коллег были музыканты, вполне квалифицированные и достойные, которые во многом были похожи на нее, то есть наилучшим образом могли проявить себя как руководители.

24
НОВЕБР
1937 г.
№ 4, 12 ч. 200

КОЛОННЫЙ ЗАЛ ДОМА СОЮЗОВ
Всесоюзный комитет по делам искусств при Советском правительстве СССР
= ГОСУДАРСТВЕННОЕ МУЗЫКАЛЬНОЕ УЧИЛИЩЕ =

24
НОВЕБР
1937 г.
№ 4, 12 ч. 200

ИМЕНИ ГНЕСИНЫХ

КОНЦЕРТ

УЧАЩИХСЯ, ПРЕПОДАВАТЕЛЕЙ и быв. УЧЕНИКОВ ОКОНЧИВШИХ МУЗЫКАЛЬНОЕ УЧИЛИЩЕ ИМ. ГНЕСИНЫХ

УЧАСТВУЮТ:

СИМФОНИЧЕСКИЙ ОРКЕСТР УЧИЛИЩА
СМЕШАННЫЙ ХОР УЧИЛИЩА
и ХОР ДЕТСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЫ

ДЕТСКИЙ СТРУННЫЙ АНСАМБЛЬ

ЛЕВ ОБОРИН
ФАБИЙ ВИТАЧЕН
ЗОЯ МУРАТОВА
ПОЛОНСКИЙ Н.
ВЕРБОВА Н. Я.

Ю. В. МУРОМЦЕВ
К. П. ВИНГРАДОВ
Е. Ф. ГНЕСИНА-ВИТАЧЕН
БОНДАРЕНКО П. А.
АРМЕН ГЕОРГИАН
АЛЕКСАНДРОВ А. М.
ДАВЫДОВА Е. В.
ФИНКЕЛЬШТЕЙН Э. М.
ШУБИНА В. Я.

ПРОГРАММА:

С О Б О Р Ш И К И	У Ч А Щ И К И
1. Симфония № 1 2. Симфония № 2 3. Симфония № 3 4. Симфония № 4 5. Симфония № 5 6. Симфония № 6 7. Симфония № 7 8. Симфония № 8 9. Симфония № 9 10. Симфония № 10 11. Симфония № 11 12. Симфония № 12	1. Симфония № 1 2. Симфония № 2 3. Симфония № 3 4. Симфония № 4 5. Симфония № 5 6. Симфония № 6 7. Симфония № 7 8. Симфония № 8 9. Симфония № 9 10. Симфония № 10 11. Симфония № 11 12. Симфония № 12

Таковыми были ее главные преемники, директора Гнесинской школы-семилетки, школы-десятилетки и Гнесинского института Елена Давыдова, Зиновий Финкельштейн и Юрий Муромцев. Ее тактика опиралась на так называемый empowerment или делегирование полномочий — человек, которого она прочила в руководители, получал весомую долю самостоятельности и мог свободно проявлять себя, не бегая по каждому поводу за разрешением первого лица, которым была сама Елена Фабиановна. Направлять и советовать, но не принуждать, избегая мелочного контроля, — таков был ее принцип. При этом она понимала, что идеала не существует в природе, и потому стоит примириться с неизбежными недостатками своих соратников: она никогда не лишала их своего доверия



Юрий Владимирович Муромцев

из-за того, что они не были идеалом. Так, о Юрии Муромцеве, которого характеризовали как прекрасного директора института, она говорила: «Конечно, это так, но он склонен к формализму и сухости».

Склонность Юрия Муромцева к формализму и сухости проявлялась не однажды, но это его свойство оказывалось для института спасительным: он сумел не поспорить с начальством в начале пятидесятых, когда власть ополчилась на Гнесинку всерьез; он принял предложенный ему пост начальника театрального отдела в рамках министерства культуры после увольнения с должности заместителя директора института Гнесиных. Как и сама Елена Фабиановна, он никогда не хлопал дверью и не вставал в позу, но, в отличие от нее, он так поступал не в силу житейской мудрости и умения ждать, а по формальным соображениям: был один пост — предложили другой. Хорошо, что не выгнали,

и этот формальный подход позволил ему триумфально занять пост директора института, когда после смерти Сталина ситуация в верхах изменилась.

Отмеченная Еленой Фабиановной суховатость Юрия, буквально всем ей обязанного, могла причинять боль: после смерти Ольги Фабиановны, сестры и соратницы Елены Фабиановны, Юрий Муромцев распорядился мгновенно освободить опустевшую квартиру покойной для административных нужд. И никаких сантиментов, хотя Елене Фабиановне было в то время уже 89 лет: в этом-то возрасте потерять единственного близкого человека было огромным горем! Обе сестры, Ольга и Елена, с самого переезда в здание института жили рядом в двухэтажной квартире, и Ольга занимала второй этаж. Естественно, после ее кончины второй этаж стал, увы, свободен, и ректор Муромцев решил, что вполне возможно сразу же занять освободившуюся площадь. Да, это было практично и правильно, но не мгновенно же, не сию же минуту! Елена Фабиановна, узнав о его решении, спокойно заметила: «Я не думала, что нужно так торопиться. Все можно бы подготовить к началу следующего учебного года»... Да, можно было, ведь несчастье случилось весной, 9 марта, и до лета оставались считанные месяцы, а там как раз и учебный год бы начался, и все бы можно было сделать куда менее болезненно. Все так, но подобные тонкости были за пределами понимания не в меру энергичного ректора, и Елена Фабиановна спокойно с этим смирилась, даже не упрекнув своего ученика за эту, быть может, невольную обиду.

Елена Фабиановна обладала великой мудростью, понимая, что идеал, пожалуй, существует лишь на небесах, а на грешной земле следует ценить людей за то, чем они обладают, а не бессмысленно бухтеть по поводу того, чем они обделены. Вот почему она всегда была готова прощать и забывать, и как истинный педагог вела людей к новым и новым достижениям, порой закрывая глаза на их ошибки и просчеты и акцентируя их привлекательные свойства.



*Елена Васильевна
Давыдова на уроке
сольфеджио
в музыкальной
школе, 1936–38 г.*

Свою ученицу Елену Васильевну Давыдову она ценила с юношеских лет за умение работать с детьми и способность быть одновременно везде, не упуская ни одной мелочи. Елена Фабиановна сделала ее директором Гнесинской музыкальной школы. Помогая младшей коллеге, наставница говорила: «Главное, ты должна всегда знать все, что происходит в школе; видеть все и слышать сама, а не сидеть в кабинете и ждать, когда тебе о чем-нибудь доложат». Находиться в гуще событий, а не сидеть «на облаке», как небожитель, было принципом руководства Елены Фабиановны: потому-то она и не имела секретарей и не нуждалась в посредниках, чтобы знать все подробности жизни своих учебных заведений. В том же ключе она воспитала и своих преемников, которые благодаря установке тотальной информированности и личного участия завоевали авторитет, сравнимый с позицией их многолетней начальницы, и потому сумели органично принять из ее рук бразды правления.

Елена Фабиановна ценила в людях прежде всего деловые качества, то есть то, чем они могли быть полезны ее детищу — училищу и позже институту. Никакие шероховатости и царапины, которые могли появиться в личных отношениях с ними, не имели значения перед лицом их ценности для Гнесинских учебных заведений. Одним из таких ценных

людей оказалась Лидия Ивановна Рябкова, будущий директор училища в рамках большой Гнесинской корпорации. Не музыкант, партийный работник, засланный в училище в 1938 году в качестве руководителя местной парторганизации и заодно заместителя Елены Фабиановны. Ее знакомство с Лидией Ивановной началось с небольшого, но малоприятного инцидента: когда новая начальница по-гнесински тепло и неформально представила новую сотрудницу их общему коллеге Павлу Геннадьевичу Козлову, та весьма не любезно оборвала Елену Фабиановну и сказала: «Моя фамилия Рябкова», словно желая оградить себя от присущей творческим людям особого рода фамильярности.

На мелкие уколы, а тем более на отсутствие дворянского воспитания Елена Фабиановна никогда не реагировала — могла лишь пожать плечами. Люди разные, у всех свои причуды и привычки, у всех разное представление о возможном и должном, и она, Елена Гнесина, тут вовсе не для того, чтобы всех воспитывать, а чтобы с ними вместе работать и находить общий язык. Что и происходило в огромном большинстве случаев; в частности, с Лидией Рябковой произошло именно это. Несмотря на вопиющие контрасты в их убеждениях и совершеннейшую отдаленность от музыки нового заместителя, у них с Еленой Фабиановной установились



чудесные служебные отношения: большевистская честность и упрямство Лидии Ивановны служили своеобразной компенсацией ее грубоватости — Елена Фабиановна была в ней вполне уверена и оставила на нее все дела в училище, будучи спокойной за результат.

Ни шагу назад

Многие из нас, встретив на пути к своей цели препоны и препятствия, отступают и пасуют: махнуть рукой порой представляется самой удобной тактикой. И не стоит долго доказывать, что подобный настрой как жизненный принцип вряд ли способствует успехам и победам в любом деле. Идти до конца, пытаться зайти и так и эдак, испробовать и то и это, применить самые разные инструменты и найти самые неожиданные средства, но не бросить, не опустить руки, не сморгнуть, но сокрушить препятствие пусть не с первого или второго, но любого энного раза. Подобная настойчивость редко кому свойственна и, как утверждает психологическая наука, связана она главным образом со страстным стремлением к победе, когда возможное поражение приводит человека в такое отчаяние, что он готов или достигнуть цели, или погибнуть: так влюбленный добивается предмета своей любви, так маршал ведет свои полки на приступ с мыслью «победа или смерть», и так же в самых разных положениях и ситуациях вела себя Елена Фабиановна Гнесина.

Современная психологическая наука постоянно твердит, что путь к успеху лежит через многие неудачи: этот путь отнюдь не усыпан розами и предполагает готовность держать удар. Но нежное сердце артиста с трудом переживает провалы, а для некоторых они как знак судьбы-злодейки, уготовившей смерть их прекраснодушным мечтаньям. Зная это, у Елены Фабиановны для провалившихся, не сладивших с волнением и не слишком тщательно готовых к выступлению было противоядие против ложки дегтя, грозившей испортить всю их карьеру. Иных, как певца Сергея Ценина, она на следующий день приглашала к себе. Он, на полусогну-



Сергей Ценин в роли актера-кукольника («Травиата» Дж. Верди)

тых, уже предчувствуя разнос и понутив повинную голову, являлся. Как оказалось, чтобы в который раз убедиться, что повинную голову меч не сечет. «Я вас позвала, чтобы вы не падали духом, — неожиданно для провалившегося заявила Елена Фабиановна. — В следующем месяце я назначила Вас петь в Деловом клубе», — добавила она. Значит, есть еще шанс? Значит, можно работать дальше? Да, можно, и с удвоенной ответственностью — повторного провала после такого акта доверия быть уже не может.

Елена Фабиановна с присущей ей верой в людей до последнего держалась за каждого недоросля, за каждого лентяя и прогульщика. Вот уже всем казалось, что ждать больше нечего, что все средства убеждения, все наказания, все жалобы уже исчерпаны. Нерадивый ученик признал вину, он знает, за что будет отчислен, и осталась лишь последняя подпись, подпись директора. Якобы



для проформы собирается педсовет, приходят седовласые и маститые, садятся в круг, чтобы решить судьбу оболтуса, которая всем из них ясна как день, и ждать от него чего-либо нового никто из собравшихся не намерен. И вдруг раздается звонкий голос Елены Фабиановны: «А может быть, мы виноваты?» В смысле, не исчерпали все-таки все свои педагогические возможности, где-то недопоняли, недоглядели, не вовремя забили тревогу...

В подобных случаях по инициативе товарища директора обсуждение начинается заново: еще раз выясняют все подробности, залезают в личное дело, и оказывается, что оболтус-то живет со старушкой бабушкой, средств нет, кое-как перебиваются, парень подрабатывает чем может — где-то мешки покидает, где-то чемоданы на вокзале подбросит — так и кормятся, какая уж там учеба... Ну да, старается, пытается, но не выходит пока, совсем не получается. И Елена Фабиановна еще раз включает зеленый свет, еще раз оказывает доверие. Нет, пусть все-таки еще попробует: поможем, будем лучше контролировать, толк из парня может получиться. И так и оказывалось сколько раз: из таких оболтусов вылуплялись-таки дельные специалисты — и бабушка являлась благодарить пирогами с вязигой, самыми дешевыми, добрейшую Елену Фабиановну. Добрейшую и мудрейшую, которая за ее нерадивого внука боролась до конца, до полной его и своей победы.

Сражаться за каждого будущего музыканта так же, как на войне сражаются за каждую пядь родной земли, как врачи сражаются за жизнь больного, иной раз вытаскивая его с того света — подобное же упорство было непреложным правилом Елены Фабиановны. Особенно впечатляют ее подвиги тогда, когда ей и самой приходилось бороться чуть ли не за каждый день собственной жизни: перешагнув порог девяностолетия и будучи прикованной к инвалидному креслу, она с большим трудом преодолевала свои недомогания, вступая в борьбу за каждого, кто был достоин ее усилий. В 1964 году

Елену Фабиановну попросили похлопотать о судьбе таджикского музыканта Фируза Ахмедова: он был единственным пианистом в Таджикистане, подающим надежды, и нужно было помочь с армией — его должны были забрать на два года, что прервало бы его подготовку к серьезной музыкальной карьере и лишило Таджикистан уникального специалиста. И куда только таджикские музыканты не обращались, кому только не писали, и все безрезультатно. Когда же они совсем отчаялись, они решили наконец обратиться к последнему аргументу — к помощи Елены Фабиановны Гнесиной.

В делах, касающихся музыкантов, Елена Гнесина была как последний рубеж, последний бастион: все знали, что уж если она не поможет, то не поможет никто. Она сразу поняла, куда следует обратиться, поскольку с армейскими проблемами она часто сталкивалась, и за военные и послевоенные годы обрела множество влиятельных друзей среди высоких чинов оборонного ведомства. На письме таджикских музыкантов ее рукой написано: «Военком Александров!» К нему-то она и обратилась: как и многие прочие его коллеги, он в прошлом не раз вытаскивал гнесинцев из самого жерла и не отказал глубокоуважаемой Елене Фабиановне. Победу долго ждать не пришлось, нужное решение было принято, Фируза удалось отстоять. Впоследствии он оправдал надежды Елены Фабиановны и стал успешным композитором, членом Союза композиторов СССР. Жаль только, дожидаться его триумфа Елене Фабиановне уже не довелось...

Своей успешной карьерой Елене Гнесиной обязан один из крупнейших дирижеров XX века и одновременно убежденный гнесинец Евгений Федорович Светланов. С конца сороковых годов он благополучно учился в Гнесинском институте как пианист и композитор: в классе свободного сочинения его наставником был Михаил Фабианович Гнесин. Однако подвело злополучное собрание, где требовалось обсудить постановление ЦК коммунистической партии 1948 года «Об опере “Великая дружба” В. Мурадели»:



*М.Ф. Гнесин
с учениками
композиторского
факультета,
у рояля Евгений
Светланов, 1947 г.*

в этом пасквиле воскресла пролеткультовская идеология, зовущая к узколобому примитиву, и постановление было призвано жалить и оскорблять музыкальные таланты во главе с гениями Прокофьевым и Шостаковичем. В юной запальчивости студент Евгений Светланов бурно отрицал положения этого, с позволения сказать, документа и наотрез отказывался признать шельмуемых композиторов формалистами и эпигонами буржуазного искусства. Откровенную солидарность со своим студентом выразил его профессор Михаил Гнесин, и оба они должны были поплатиться за подобную дерзость.

У одаренного студента Светланова начались неприятности по комсомольской линии, что в то время означало конец высоких профессиональных амбиций: никакой талант не мог перечеркнуть политическую неблагонадежность, и надеяться на хорошую карьеру в 1951 году, когда он закончил Гнесинский институт, теперь было категорически невозможно. Помочь могла лишь Елена Фабиановна, которая во многих отчаянных ситуациях упрямо повторяла: «Если нужно — значит можно». Так же она решила поступить и на этот раз несмотря на политический шторм, который вот-вот должен был обрушиться и на нее лично, и на ее институт: в начале пятидесятых не стоило привлекать к себе внимание.

Тем не менее как истинный боец Елена Гнесина сочла своим долгом не только отстаивать своего одаренного и впавшего в немилость питомца, но и пристроить его в хорошее место. И не меньше, чем в Большой театр, поскольку именно там он должен был работать в соответствии со своими изумительными данными и обширнейшими познаниями в музыкальном деле.

Дирижера Большого театра Николая Семеновича Голованова Елена Фабиановна знала с незапамятных времен, жене его Антонине Неждановой, бывало, аккомпанировала на концертах, так что писать было можно, и она написала: «Глубокоуважаемый, дорогой Николай Семенович! У меня к Вам большая, горячая просьба. Весной окончил наш институт талантливейший пианист и композитор Евгений Светланов. Он узнал, что в Большом театре имеется вакантное место пианиста, которое он мог бы занять как блестящий пианист и музыкант, великолепно знающий оперную литературу и прекрасно читающий не только ноты, но и партитуры. Женя Светланов играл на пробе, возможно что и Вы слушали его, но препятствием поступления на эту работу послужил выговор (несправедливый) по комсомольской линии. Его виновность сильно раздута, и быстро распространился слух о том, что Женя исключен из комсомола, хотя это-



го не было в действительности, и только был вынесен ему самый обыкновенный выговор, что не редко бывает с молодежью. Если еще не поздно и место пианиста свободно, очень прошу Вас предоставить это место Жене Светланову, который очень скоро докажет, что он вполне достоин этого места. Женя чрезвычайно любит русскую музыку и особенно Рахманинова и Чайковского». И после нескольких подробностей о своем житье-бытье, приписала: «Будьте здоровы, дорогой Николай Семенович, и пожалуйста, возьмите под свое крыло талантливого и хорошего малого — Женю Светланова».

Как и все обращения Елены Фабиановны, этот адвокатский демарш помог. За три года, прошедших со скандального собрания, много воды утекло, кое-что забылось. В конце-то концов, юное дарование носило фамилию Светланов, а не какой-нибудь Гаук, Самосуд или Рахлин, так что в Большом правильно рассудили, что раз уж он так хорош, то пусть пока пианистом за кулисами поработает, концертмейстером, проще говоря. Все знают, что концертмейстер-репетитор в оперном театре вообще всему голова, он-то и есть «голованов» почище дирижера — и с того самого письма Елены Фабиановны карьера Евгения пошла в гору, очень быстро достигнув заоблачных высот. Слава богу, Елена Гнесина сумела насладиться его триумфом: уже в пятидесятые годы Евгений Светланов занял одно из первых мест на дирижерском Олимпе.

Последней иллюстрацией нестигаемого упорства Елены Гнесиной может быть рассказ ее ученицы Ирины Мацкевич о том, как незадолго до ухода в мир иной она продолжала

бороться и надеяться на возвращение к работе. В 93 года Елене Фабиановне ампутировали ногу, и после операции к ней в палату зашел директор школы для одаренных детей, ее «маршал» Зиновий Финкельштейн, на которого она тут же набросилась с расспросами: «Ну как идет прием в школу, много ли талантливых детей?» И пока они беседовали, она советовалась с гостем, как бы ей в ее новом положении получше приспособиться, чтобы продолжать работать: как сидеть, как слушать студентов, как организовать присутствие на концертах в зале?

Елена Фабиановна рассудила так: в конце концов, с ногой или без ноги, все равно она остается в инвалидном кресле; труднее, конечно, чем было, но бывают ситуации и похуже — она видит, слышит, голова ясная не хуже, чем в молодости, так есть ли на что жаловаться? Спасибо, что жива! Свидетельством неослабевающих мыслей Елены Фабиановны о будущем служит письмо Зиновию, написанное с присущим ей юмором: «Я уже начала возвращаться к земным мыслям. Поручаю Вам, как великому конструктору, посоветуйтесь с Волковым о сооружении мне специального кресла, укладывающего половину моего брэнного тела. Ваша одноногая Елена Гнесина». Положительно, эту женщину, как песню «не задушишь, не убьешь» — никакая напасть для нее не напасть. Одну только смерть уже не исправишь, так ведь мы еще поборемся — как сказал поэт, «в гости к Богу не бывает опозданий»... Так что неудивительно, что все крепости, которые она хотела взять, ей покорялись, пусть не с первого, но непременно с энного раза.





ЧАСТЬ ТРЕТЬЯ
ЖИЗНЬ И СУДЬБА
(1941-1954)



ГЛАВА ДВЕНАДЦАТАЯ СОРОКОВЫЕ РОКОВЫЕ



МОСКВА СЛЕЗАМ НЕ ВЕРИТ

Двадцать пятого октября 1940 года Михаил Гнесин получил от сестры Елены очередное письмо с самым черным известием, какое только могло случиться: их родной брат Григорий Гнесин был арестован и расстрелян еще в 1938 году в ходе печально известного «большого террора». Родные до последнего надеялись на благополучный исход — ведь он же ни в чем не виноват! Не имея сведений о его судьбе, они ходили, хлопотали, пытались что-то узнать, и лишь в 1940-м высокий чин НКВД, к которому Елена Фабиановна наконец-то попала, сообщил ужасную новость: Григорий умер в лагере. Так всегда говорили родственникам расстрелянных и замученных: мол, десять лет без права переписки, а на самом деле банальный в то время расстрел... Смерть же в лагере, конечно, была очень правдоподобна, зная условия сталинских лагерей и отнюдь не богатырское здоровье большинства заключенных. И вот теперь сестра сообщала эту весть брату — добавить к этому было совершенно нечего, утешения искать было негде и не в чем: их дорогого Гриши больше нет, и единственное, что Елена Гнесина могла сделать, это добиться разрешения его вдове Марии Владимировне вернуться в Ленинград, что она и сделала. Как всегда, Елена Фабиановна не голосила бессмысленно о мертвых, но спасала живых.

Беда не одна

Что же делать, что делать... Оказывается, молчать. Это была вынужденная и единственно возможная политика. Елена Фабианов-

на с присущим ей тактом робко советовала Михаилу не трезвонить о случившемся, не разглашать широко их семейную тайну, а то еще записали бы, чего доброго, в че-эсы, то есть в члены семьи врага народа. Конечно, если самые близкие знали правду об аресте Григория, то им можно было сказать, чем дело кончилось — да они и сами вполне могли предположить нечто подобное. Но делать достоянием публики правдивую историю гибели Гришеньки было совершенно ни к чему: береженого Бог бережет, особенно в такие времена. Если из любопытства кто поинтересуется судьбой их брата, то небрежно заметить, что, мол, уехал на Дальний Восток — и без подробностей. И разве речь могла идти только о Григории? Конечно, нет. Тише, незаметнее, скромнее, не привлекая внимания — так поступали все, и нарушать это немудреное правило не было никакого резона. Хитрость же состояла в том, что надо было еще и нормально жить, не делая страх фоном существования, иначе и работать было бы нельзя, и надежд бы не осталось никаких. И Елена Фабиановна выбрала единственно возможную стратегию выживания: просто переждать, пересидеть, перемолчать... Ничего другого судьба не предлагала ни сестрам Гнесиным, ни брату Михаилу, ни вообще никому.

Второй же вывод из того же самого длинного письма можно сделать совершенно противоположный: нет, все-таки вопреки всему «жив Курилка»! Мудрая Елена Фабиановна никогда не оставляла человека наедине с плохими новостями. Хоть и говорят, что



*Григорий Фабианович Гнесин
с женой и дочерью, август 1937 г.*

беда не приходит одна, но она понимала это совершенно иначе: не так, что, мол случаются одновременно две беды, а то и больше, а наоборот — на каждую беду есть радость, на каждое несчастье имеется везение. Сообщив о гибели брата Григория — она всегда говорила о плохом кратко и сухо, здесь нечего было рассусоливать, только факты и ничего кроме фактов — она тут же во всех подробностях излагала историю своей чиновно-бюрократической победы, радуясь изюмкам новопостроенного концертного зала института, который вот-вот должен был появиться на свет.

Еще в середине тридцатых архитектор А.В. Тишин спроектировал здание всего института вместе с концертным залом для парижской выставки, и вот теперь как будто бы разрешили строительство... Разве что война — вопреки пакту о ненападении с гитлеровской Германией многие ее ждали — только война могла стать помехой этому радостному событию, да и то скорее прервать строительство, но ни в коем случае не

прекратить его; такова была версия Елены Гнесиной, поскольку неисправимый оптимизм не оставлял ее никогда. Однако пока война не пришла, можно праздновать свой триумф, приглашать Михаила приехать и стать преподавателем нового института и училища и вообще строить планы, жить на всю катушку и торжествовать над врагами. Не в ее правилах было огорчать людей: на каждую ложку дегтя непременно находилась бочка меда, и каждый мог сам решать, что перевесит.

В Москву, в Москву!

Когда грянуло известие о войне, Елена Фабиановна и не думала покидать свой техникум, и на первых порах ее оптимизм подержало московское лето 1941 года. В то время на улицах Москвы продавалось мороженое и газированная вода, в кинотеатрах шли фильмы «Щорс», «Профессор Мамлок», «Семья Оппенгейм» и «Боксеры», в летнем театре «Эрмитаж» Вадим Козин признавался дамам в вечной любви, а в парке Горького работал цирк шапито и выступала обезьяна Чарли, которая ездила на велосипеде и жонглировала бананами. Невзирая на войну, Гнесинское училище в сентябре приступило к занятиям, преподаватели во главе с Еленой Фабиановной днем преподавали, а в свободное от работы время, как Шостакович в каске на крышах Ленинграда, занимались защитой от фугасных бомб, держались мужественно и не собирались сдаваться, перенимая боевой настрой своей начальницы. Однако наступил черный день Москвы 15 октября, когда Госкомитет обороны выпустил постановление «Об эвакуации столицы СССР г. Москвы».

Враг подошел к столице достаточно близко, особо ретивые немецкие вояки могли видеть в бинокль купола Кремля, и нужно было обеспечить безопасность руководства страны и жизнеобеспечивающих структур. Предписывалось заминировать крупные заводы, электростанции, мосты и метро, а рабочим и служащим выдать сверх нормы муку, зерно и месячную зарплату. Началась хоть и не всеобщая, но паника: машины и грузовики

потянулись на Восток. В качестве документа эпохи сохранилась запись в дневнике журналиста Вержицкого: «... в очередях драки, душат старух, давят в магазинах, бандитствует молодежь, а милиционеры по двое-четверо слоняются по тротуарам и покуривают: “Нет инструкций”. Опозорено шоссе Энтузиастов, по которому в этот день неслись на восток автомобили вчерашних “энтузиастов” (на словах), груженные никелированными кроватями, кожаными чемоданами, коврами, шкатулками, пузатыми бумажниками и жирным мясом хозяев всего этого барахла».

Елена Фабиановна и остальные гнесинцы и бровью не повели. Домашнего скарба у них никакого не было, разве что рояли, крупным заводом их училище не считалось, так что ничего с ним делать было не нужно; эвакуируя Московскую консерваторию и Большой театр, о скромной Гнесинке вспоминать не стали — сами как-то разберутся, так что появилась надежда, что и теперь они смогут работать, невзирая ни на что. Паникером Елена Фабиановна никогда не была, а тут ее спокойствие неожиданно поддержал мюзик-холл с джазом и кордебалетом, открывшийся в Москве 29 октября. Музыка, как оказалось, необходима даже в таких чрезвычайных обстоятельствах!

Однако шутки шутками, а особо ценные кадры, к которым без сомнения отнесли орденосца и лауреата Елена Фабиановну Гнесину, должны были в любом случае покинуть столицу, и скрепя сердце товарищ директор была вынуждена покинуть свое предприятие и перебраться в Казань. Тем более, что училище продолжало работать — уж смогут как-то продержаться без своего директора, как-то сами хотя бы некоторое время... Подкрепляя надежды самой большой гнесинской начальницы, Галина Мальцева, певица и студентка Гнесинского училища, писала в эвакуацию: «Дорогая, любимая наша Елена Фабиановна! От имени всей студенческой молодежи Училища шлю вам горячий сердечный привет и просьбу — беречь себя. Сейчас мы обеспокоены тем, что Вы живете в плохих условиях, и потому решили от имени всех студентов просить Казанский горсовет дать Вам хорошую

жилплощадь. Пишите чаще о себе. Мы живем хорошо — учимся и ежедневно выполняем всевозможные задания райкома и каждый день шьем теплые варежки для бойцов Красной Армии. Завтра представитель райкома партии будет слушать наши концертные бригады. На днях в фонд строительства танков мы собрали около 100 рублей. Коллектив у нас дружный, хороший. Прекрасно работает с нами Елена Богдановна Сенкевич (я у нее занимаюсь в оперном и камерном классе, поэтому так и пишу)».

Слаженная работа училища в годы войны — это своего рода эксперимент в экстремальных условиях имени Генри Форда. Как-то он отправил в морское путешествие, оставив без связи, директоров своих предприятий, и сохранили свой пост лишь те, чьи предприятия в их отсутствие продолжали хорошо работать. А те, кто без начальника не сумели и шагу ступить, по мнению Генри Форда, лишь обнажили никчемность этого начальника: что же вы за руководитель, если предприятие без вас заболевает параличом? Вы хотите сказать, что Вы так уж критически необходимы? Что ж, плохо. Предприятие — это не театр и не балетная труппа, где уход премьера может быть катастрофическим. Предприятие — это отлаженный механизм, и он должен работать в любую погоду при любых условиях. Отсутствие руководителя — это тест, который хорошо организованное предприятие должно с честью выдержать. И предприятие Елены Фабиановны вполне могло порадовать Генри Форда: в ее отсутствие поздней осенью и зимой 1941 года, когда враг рвался к Москве, училище работало как часы — учащиеся учились и помогали фронту. Ничего более впечатляющего ни одно предприятие в отсутствие своего начальника продемонстрировать не могло: значит, крепко поставлено дело, раз так держится...

Елена Фабиановна, конечно, радовалась, что училище работает, но возвращаться все-таки было нужно. Так что как только немцы отбросили от Москвы, Елена Фабиановна стала рваться домой. И не только потому, что ее тянуло к родным гнесинцам, преподавателям



*Выступление
студентов в госпитале*

и студентам, и не только потому, что она была им нужна, а еще и потому, что Елена Гнесина во всякое время знала то, чего не знали другие, и чувствовала то, что еще еле брезжило за горизонтом и должно было явиться на свет совсем не так скоро. Шаги будущего она различала лучше, чем кто-либо другой, и в самом конце 1941-го, и в самом начале 1942-го. Чего стоит хотя бы открытие в январе 1942-го детской библиотеки в одном из московских бомбоубежищ! Враг больше не угрожает Москве, и несмотря на то, что победа еще маячит в туманной дали, мирная жизнь черепашей походкой возвращается в столицу, не успев несколько месяцев назад ее покинуть. Той же зимой на Патриарших прудах и на Петровке заработали катки, где начали играть хоккейные матчи на первенство Москвы: публика глазела на эти спортивные битвы прямо на морозе на устроенных здесь же открытых трибунах. А в конце зимы артель московских умельцев наладила выпуск серебряных портсигаров с гравировкой самолетов и танков на крышке. И, хотя Елена Фабиановна с берегов замерзшей Волги не могла зафиксировать

эти обнадеживающие симптомы, ее интуиция говорила об одном: надо как можно скорее вернуться в Первопрестольную и начать действовать.

Вернуться, но как? В октябре 1941 года вышло распоряжение «О временном запрещении въезда эвакуированных лиц из г. Москвы». Строго-настрога запрещалось возвращаться в свои квартиры покинувшим их москвичам: понимая, что многие из них из столицы практически бежали, оставив все необходимое дома, им предписывалось обратиться к родственникам-провинциалам, чтобы те срочно выслали им теплую одежду весом не более восьми килограммов. Въехать в город можно было только по специальным пропускам, достать которые было невероятно трудно, и которые, так же, как и продуктовые карточки, немедленно стали подделывать и продавать по запредельным ценам.

Ледяной поход

Эпопея возвращения в Москву началась с получения разрешения на приезд, и это разрешение от органов безопасности,



*Елена
Фабиановна
на улице,
1940–1942 годы*

по-тогдашнему НКВД, было получено. Остальное как бы небольшое нарушение, ерунда: Елена Фабиановна решилась ехать без вызова от вышестоящей организации, то есть Комитета по делам искусств, что в те годы было поступком на грани фола, а проще говоря, невозможно и точка. Точка для кого угодно, только не для нее, выдающегося руководителя, готового нарушать правила. Бывают ситуации, когда надо идти ва-банк, и не является ли умение видеть эти ситуации и действовать соответственно свойством большого начальника, равняющим его с полководцем на поле боя?

Жизненный девиз Елены Фабиановны «Если нужно — то можно» и на этот раз сработал. Она едет в Москву без вызова Комитета! В конце концов, НКВД по значимости нельзя и сравнить ни с каким Комитетом ни по каким делам, а ее авторитет так высок, что на отсутствие вызова посмотрят сквозь пальцы, на это вполне можно было надеяться, так что риск хоть и был, но не гигантский. Но загвоздка была гораздо проще: на поезд нет билетов, да еще и поезд не прямой Казань — Москва, а проходящий из Свердловска, уже переполненный. И она с ее званиями и авторитетом решает сидеть под дверью начальника станции с пяти вечера до восьми утра, чтобы выбить драгоценный билет.

В заваленной снегом Москве никакой транспорт не ходит, так что от вокзала более двух часов пришлось плестись пешком до Арбата, еле переставляя больные ноги. Хорошо хоть, что мальчишка на салазках помог вещи подвезти, и то спасибо! Скромность подвела: не хотела сообщать о своем приезде, чтобы не беспокоить людей. И где они возьмут машину? Конечно, ни у кого ничего нет и взять негде, так зачем впустую тревожить? Кроме того, есть ситуации, когда шуметь ни к чему: тише, не привлекая внимания, без всякой помпы, а там будет видно... В который раз интуиция не подвела: когда все узнали, что товарищ директор уже здесь со своими гнесинцами, было бы нелепо поднимать шум — ну приехала, ну работает, и что? Производство танков остановилось, самолеты с конвейера не сошли? Даже лучше — пусть уж эти гнесинцы будут под присмотром, раз все равно работают...

Вспоминая впоследствии марш-бросок Елены Гнесиной из Казани в Москву, ее друзья называли его «ледяным походом». То был марш-бросок белых в Гражданскую, первый раз на Кубани в 1918, а второй в Восточной Сибири в 1920, когда голые-босые бойцы Добровольческой армии держались как могли под ударами «генерала Мороза», в условиях суровой русской зимы. Вся последовательность



шагов Елены Фабиановны, чтобы осуществить свой «ледяной поход», в который раз показала ее всегдашнюю решительность и умение бороться до конца, не опуская руки и двигаясь вперед в любых обстоятельствах.

Миссия выполнима

В годы войны представление Елены Фабиановны о своем гражданском долге расширилось и укрепилось: теперь она руководила всеми видами помощи фронту, какую мог оказывать коллектив Училища. Сейчас, в чрезвычайных обстоятельствах, уж очень не хотелось называть себя техникумом — получалось слишком казенно... К середине войны среди студентов и преподавателей было уже немало героев, отдавших жизнь за Отечество; были и те, кто продолжал сражаться и вставал в строй после ранений и контузий. Некоторых она направляла на лесозаготовки — те, кто не был годным к воинской службе, иногда могли пригодиться на тяжелых работах, и музыкальная молодежь, невзирая на риск для рук и голоса, трудилась там, где в них была нужда. Кроме того, порой удавалось сохранить дрова и для родного учебного заведения, что позволяло не прекращать работу следующей зимой — Елена Фабиановна всегда находила возможность и людям помочь, и самой не потерять, имея в виду, конечно, не себя лично, а свою школу и училище.

Девушки-музыкантши ухаживали за ранеными в госпиталях, следуя по стопам сестер милосердия времен Первой мировой, но самое большое значение в помощи фронту имела организация фронтовых бригад — студенты и преподаватели-гнесинцы выступали перед военными, играли и пели, поддерживая боевой дух и веру в грядущую победу. Елена Фабиановна, конечно, беспокоилась о судьбе своих, волновалась за преподавателей и их питомцев, иногда даже пыталась не пустить, но какое там — патриотический порыв и взрослых, и юных был так велик, что оставалось только надеяться на благополучный исход этой их концертной миссии...

Подвиг в годы войны пожилой и больной Елены Фабиановны и возглавляемого ею

коллектива педагогов был совершенно исключителен. Держать удар в форс-мажорных обстоятельствах — это был фирменный знак гнесинцев, их принцип поведения, который позволил школе и училищу продолжить свое развитие тогда, когда эти исключительные обстоятельства отступили. Мысля стратегически и думая о будущем, Елена Гнесина вопреки запрету — детские учреждения в Москве во время войны не работали — продолжала растить будущих музыкантов и по секрету сообщала Максимилиану Штейнбергу о выпускных экзаменах в июле 1942 года: «Через два дня экзамены заканчиваются, а 31-го мы даем большой концерт наших выпускников. Несмотря на такой во всех отношениях тяжелый год, у нас блестящий выпуск, и стоит показать всех выпускников-отличников. Даже в детской школе, которая работала нелегально — отличный выпуск. Каникул не делаем, будем продолжать работать с теми учащимися, которые не пойдут на трудфронт, и с детьми».

В условиях войны в очередной раз обнаружилось, что всегда и везде руководитель делает сегодня выбор, от которого завтра будет зависеть жизнь или смерть его учреждения. И Елена Гнесина бросила перчатку судьбе, второй раз за один год нарушив официальный запрет: первый раз она явилась без вызова в Москву, прервав тяготившую ее эвакуацию; второй раз она продолжила работу музыкальной школы вопреки остановке всех детских учреждений. Взвешивать риски — священный долг генерального директора, и в этом искусстве Елена Фабиановна не знала себе равных. Война все спишет, это верно, но лишь тогда, когда рискованный шаг оказывается победным, когда урона от него нет никакого, а выигрыш очевиден всем, что в реальности означает уверенность в результате. Она знала, что от ее появления в родном училище будет только польза; преподавателям станет морально легче работать, они поймут, что отныне не одни. От работы школы польза тоже очевидна: дети не будут болтаться без дела, родители останутся довольны, а главное, училище будет обеспечено прекрасными абитуриентами на будущее — талантливые дети не

разбегутся, не рассеются, а вольются в ряды гнесинцев на следующем этапе обучения. И можно ли было желать большего? Конечно, на фоне этих достижений небольшие допущенные ею нарушения более чем простительны, что и оказалось правильным — на эти мелочи легко закрыли глаза...

Плач Ярославны

В разгар войны лишения, выпавшие на долю Елены Фабиановны и всей ее семьи, ее близких и дальних, конечно, нельзя было назвать просто неурядицами. Это были голод, холод и отсутствие элементарных удобств. Однако рассказывая о том, что любимый племянник Фабий, поскользнувшись на ледяных колдобинах в вечерней темноте, сломал руку, а сестра Ольга тоже поскользнулась, упала и долго отходила от этой травмы — говоря обо всем подобном, Елена Гнесина принимала эти неприятности как погоду. Она не бранилась, не жаловалась и не плакала: «бабьи» реакции были ей начисто чужды, поскольку они, хоть и дают выход эмоциям, но крайне неконструктивны. Что толку рыдать и жаловаться, если с этим ничего невозможно поделать? Оставалось лишь, как Ярославне из «Князя Игоря», выплакаться в одиночестве и держаться, стоять до конца.

Долгими зимами сороковых мало что можно было предпринять. Невозможно было убрать войну, нанять дворников на всю Москву, наладить уличное освещение, а если нет деловых предложений на тему, то нечего и ныть. Елена Гнесина всегда принимала как факты непреодолимые обстоятельства и действовала сообразно возможностям, что имелись в ее распоряжении. Все прочее отменялось как пустая болтовня; и хотя на первый взгляд только так и следует себя вести человеку разумному и деятельному, на самом деле ничего подобного мы не наблюдаем — человек слаб, он любит поплакать кому-нибудь в жилетку, тем более людям близким, таким как родной брат Михаил. Однако и в общении с ним Елена Фабиановна, беспредельно его любящая, принимала исключительно деловой тон: не желаешь ли бросить Ленинград

и перебраться в Москву? — спрашивала она его, предлагая конкретные условия переезда. Такой она была всегда: ничего лишнего, ничего безрезультатного — только конкретно и с прицелом на выигрыш — иного не дано.

Из слов Елены Фабиановны видно, насколько ей чуждо всякое нытье, насколько она не одобряет капризы и сетования мирного времени, теперь уже крайне неуместные, и с каким юмором и терпением она готова воспринимать нехватку элементарных удобств. В этом отношении она напоминает и декабристов, и русских эмигрантов первой волны — и те и другие оказались в условиях, о которых в силу рождения и воспитания не могли даже помыслить, настолько условия эти были непредставимы — но ничего, приноровились и к этому, сумели принять и ржавый умывальный, и матрас с клопами как неизбежное, но не самое страшное зло...

История доказывает, что бытовая неприхотливость и умение игнорировать отсутствие привычного комфорта является частью таланта большого руководителя: если для человека очень важно, позолочена ли его сантехника, достаточно ли пуховая под ним перина, и лучшего ли сорта мясная вырезка, что поджарили ему на обед — такой человек как лидер серьезного проекта недорого стоит. Условия меняются, от форс-мажора никто не застрахован, и принцесса на горошине — это совсем не тот психологический тип, который внушает доверие людям. Каждый руководитель должен в чем-то напоминать генерала Капшеля, что делил в сибирском Ледяном походе нечеловеческие страдания вместе с солдатами — иначе они не шли бы за ним на смерть и не падали на колени в снег в тридцатиградусный мороз перед порогом церкви, где его отпевали...

Война приносила недобрые вести не только о гибели на поле боя, но о самых разных смертях, крайне теперь участившихся. Поводом к написанию письма брату от 14 декабря 1942 года послужило печальное известие — смерть сына Михаила Гнесина: мальчик с раннего детства не отличался богатырским здоровьем, а тут еще война, голод, холод,



Фабий Михайлович Гнесин, 1930-е годы

эвакуация — и он не выдержал, болезни его обострились, и он ушел в мир иной, не дожив и до сорока лет. Да разве он один... Совсем недавно, буквально два года назад ушла Евгения, старшая сестра, верный друг и соратник. Тогда Елена Фабиановна стоически пережила потерю и на публике не проронила ни слезинки; только прошептала, сидя в одиночестве у гроба и не зная, что рядом оказалась ученица — она-то потом и передала ее слова: «Господи, горе-то какое, какое горе!» И все.

Так вышло и на этот раз: слова, что нашла Елена Фабиановна, отражают ее трезвый и деловой взгляд на присутствие смерти в нашей жизни. Она всегда была такой, несколько не сентиментальной и не склонной к пустым излияниям: она всегда делала ставку на результат, и этот случай не стал исключением. «Всею душой разделяю и понимаю твою горе и твои переживания, — пишет она брату, — все же хочу сказать тебе: встряхнись, возьми себя крепко в руки и начни усиленную творческую работу. Ты еще можешь и должен возродиться

как крупный композитор, можешь еще создать много прекрасных сочинений! Вспомни, Миша, сколько было у нас, сестер, тяжелых потерь, одна за другой, и нас всегда спасала наша работа, которую мы не только не прекращали ни на день, наоборот, мы все больше и больше загружали себя, и работа всегда давала нам успокоение и смягчала горе потери дорогого, близкого человека».

Слова Елены Фабиановны — это слова человека чрезвычайно трезвого и реально мыслящего, не признающего эмоций, направленных в никуда. Она по натуре практик, и уж если печаль сама по себе не может ничего изменить и ничего не рождает, то и нельзя предаваться ей, нельзя позволять ей сломить себя. Кому-то столь деловой подход в столь неподходящих обстоятельствах может показаться даже кощунственным, но в этом вся Елена Гнесина: безрезультатность трагических переживаний самих по себе всегда убивала ее больше, нежели само горе — только действовать, только работать и чего-то добиваться. Гуманность и сердечная доброта сочетались в ней с неумолимой, даже шокирующей практичностью, которая всегда отличает эффективного менеджера от многих других людей.

Действовать и получать результат в любых обстоятельствах, даже самых трагических и тяжелых — таков жизненный девиз Елены Гнесиной; вот почему для нее не существовало разрушительных и убийственных ситуаций — что бы ни случилось, какие бы испытания ни посылала судьба, любое положение вещей было для нее только побуждением к действию и ни к чему другому. Нельзя не заметить, что такой подход требует огромного мужества, незаурядной воли и трезвости без иллюзий и заблуждений, к которым так склонны большинство людей. Да, многие и многие, но не те, кто может стать и становится лидером и крупным руководителем; это люди другого сорта, и именно к ним принадлежала Елена Фабиановна, с известной наивностью призывающая и других быть такими.



В ВИДЕ ИСКЛЮЧЕНИЯ

Во время Великой Отечественной войны призыв в армию стал делом рутинным, и не было никого, кто мог бы легко от этого уклониться. Как всегда в подобных случаях, состояние здоровья хоть и принималось во внимание, но по причине физической невозможности служить освобождались лишь самые тяжелые больные и увечные — все, кто мог носить ружье, носили его, хоть были порой близорукими и хромоногими. Елена Фабиановна за годы войны написала не одно ходатайство об освобождении от армии для тех, кто мог бы стать гордостью отечественной музыки и был достоин защиты по причине незаурядного музыкального таланта.

Спасти рядового Бóриса

Одним из кандидатов на тот свет по причине попадания в действующую армию был незаурядный композитор Борис Чайковский, в семнадцать лет только закончивший Гнесинское училище. Ходатайство о его спасении Елена Фабиановна снабдила тремя аргументами. Первый и почти официальный — состояние его здоровья. К счастью для Бориса и российской музыки он был близорук и страдал сердечной болезнью — еще до войны по этой причине он был признан негодным к строевой службе, и теперь этот уже утративший актуальность аргумент тем не менее присутствовал, и Елена Гнесина заново вытащила этот козырь из устаревшей колоды — понятно, что довоенные критерии больше не работали, но вспомнить о них все равно было не грех. Почему этот аргумент тем не менее мог подействовать на большого дядю-военачальника? Тогда это мог быть генерал-полковник И.В. Смородинов, который мог рассудить не формально, как было положено, а по факту — он же был действующим командиром. Ну куда призывать подслеповатого солдата, который и прицелиться толком не может? Очки у него точно с носа слетят в первом же бою, и что он тогда будет делать? И кому нужен рядовой,

который от трех быстрых шагов задыхается и чуть ли не падает, когда нужно вставать в цепь и бежать, бежать вместе со всеми или совершить марш-бросок на черт знает сколько километров с тяжелым рюкзаком за плечами? Кто выиграет от того, что парень погибнет или того хуже, попадет в плен?

Второй аргумент был весьма далек от представлений о должном товарища генерал-полковника: какой-то там композитор составит славу отечественной культуры, опять же в некотором будущем и еще неизвестно, составит ли... То, что товарищ генерал-полковник вряд ли был любителем классической музыки, можно утверждать не глядя. Но то был государственный интерес, во-первых, и интерес будущего, во-вторых. И мог ли он, советский военачальник, судить о таких тонких материях? Заступнице Елене Гнесиной виднее, раз уж она такое пишет. К тому же она выражает уверенность в победе, она убеждена в успешном для нас окончании войны и планирует на «после войны», хотя нынче только сорок второй год на календаре, и пока что войне конца краю не видно. Ну дай бог, дай бог, без таких оптимистов мы бы совсем пропали; а композиторы точно будут нужны, они уже нужны — написал же один гнесинец, как его там, Андрей Эшпай, песню про Сережку с Малой Бронной и Витьку с Моховой, ее и в военкомате знают. Может, и этот новый Чайковский тоже что-нибудь такое напишет...

Ну и передернуть слегка тоже можно: кто знает, предок великий Чайковский этого Бориса или не предок? Уж если пишет Елена Фабиановна, что предок, значит, так тому и быть. Попробуй выясни, однофамилец это просто или дальний родственник, а раз он учился в Гнесинском училище, то Гнесиным-то доподлинно известно, чей он родственник и откуда родом, так что само собой, потомка нашего великого Петра Ильича надо уважить, не так уж много этих потомков осталось. Хотя постойте, у того самого Чайковского вроде детей-то и не было, какой



Борис Чайковский

уж там «предок», но с другой стороны, может, у братьев его кто-то был, большая же семья, так что хоть и не прямой потомок, то, может, кривой; в любом случае, разбираться во всей этой ерунде ну совершенно некогда — тут легче согласиться, чем отказывать — и генерал-полковник размахисто подмахнул: «Ростокинскому военкомату призыв отменить». Пусть знают, что кого попало не призываем.

Ходатайства и просьбы, заявления и обращения Елены Фабиановны Гнесиной, поданные в разнообразные инстанции в огромном количестве, спасли жизнь и здоровье множеству людей, что особенно справедливо по отношению к обращениям военного времени. Ее хлопоты уже в самом конце войны помогли композитору Андрею Эшпаю — здесь тоже были найдены столь характерные для Елены Гнесиной «парные» аргументы. Первый — это государственная необходимость в развитии

марийской культуры: Андрей Эшпай был единственным марийским пианистом и композитором, и без него культура его народа действительно осиротела бы.

Второй же аргумент должен был выделить человека из толпы, показать, что он не относится к большинству, и в данном случае этот второй аргумент касался уникальных успехов Андрея Эшпая в обучении композиции, в его принадлежности к самым лучшим ученикам Михаила Гнесина. Субъективный подтекст в письме тоже был: ну пощадите парня, ну пожалейте его — ведь сейчас, в самые последние дни и месяцы погибают очень и очень многие, и не дай бог, эта же участь постигнет и его. Может, если и не совсем отпустить его из армии, то хотя бы перевести на штабную работу — он ведь прекрасно знает немецкий и мог бы быть переводчиком... То есть опять вступает в дело «гуманистический» фактор, всегда присутствующий в обращениях Елены Фабиановны.

Вполне вероятно, что написание подобных просьб не «под копирку», когда меняются только имена, а содержание остается неизменным, а сердечное и вдумчивое отношение автора письма к его наполнению и определяло каждый раз успех предприятия. Просьбы и обращения Елены Фабиановны Гнесиной никогда не оставались без внимания; искренность и человечность ее писем не оставляла равнодушными даже самых «упертых» чиновников, настолько в этих письмах сквозила ее заинтересованность в результате и любовь к тому, за кого она просила.

Характерно, что Елена Фабиановна и в своих обращениях по поводу судьбы дорогих ей людей, равно как и во всех иных случаях, проявляла огромное терпение, не опускала руки, если ей отказывали, и продолжала хлопоты, порой привлекая к ним своих друзей и знакомых. Так она помогла пианисту Евгению Либерману, которого она пыталась «отбить» у Военно-морского факультета при Ленинградской консерватории, чтобы перевести в Гнесинский институт. Она взбиралась по инстанциям все выше и выше, начав с вице-адмирала Степанова и дойдя до молодого

Наркома военно-морских сил СССР Николая Герасимовича Кузнецова, к которому пришлось обратиться не однажды. «Не оставляйте стараний, маэстро, не убирайте ладони со лба», — пел Булат Окуджава, и слова эти, если их отнести к бесконечным хождениям по инстанциям Елены Фабиановны, можно было бы считать пророческими. Она и впрямь никогда не оставляла ни надежды, ни стараний, и никакой отказ не заставлял ее забыть о человеке, нуждающемся в помощи. Поистине христианское терпение и христианская любовь заставляли ее вновь и вновь обращаться по тому же вопросу, пока она не получала нужное решение.

Одна за всех

Нехватка топлива в военные годы была всеобщей проблемой — центральное отопление разгромлено и не работало, и единственным спасением в зимние месяцы были дрова, заготовленные впрок. Неудивительно, что все трудоспособное население городов рекрутировалось на эти работы, и для музыкантов, даже для совсем юных студентов музыкальных училищ, никто не собирался делать исключение. Заготовка дров превратилась в национальную задачу для тыла. Даже летом она представляла собой настоящую пытку, газета «Вечерняя Москва» писала: «Коллектив комсомольцев работает днем и ночью. Входя по колено в воду, девушки-работницы обвязывают канатами бревна и дают знак крановщику поднимать груз. Машина лебедки захватывает тридцать кубометров древесины, а группа работниц крючьями вылавливает из Москвы-реки бревна и катит их по перекладинам... немолчно звенят пилы». Зимние лесозаготовки были и того страшнее. Уже первой военной зимой 1942 года московские власти организовали заготовку дров для города; для этой благой цели в зимний лес направили восемьдесят тысяч москвичей, а вернее, москвичек, поскольку мужчины пребывали в основном на фронтах.

Заготовителям на подмогу отрядили двенадцать тысяч лошадей, чтобы можно было дотащить порцию дров побольше: применение

этого метода потребовало строительства узкоколеек и «ледяных дорог», но до них следовало дотащить ценный груз на санках, то есть практически на себе. Зная эти подробности, нетрудно было догадаться, что пианисткам, скрипачкам и певицам из Гнесинского дома подобные занятия были не просто противопоказаны, а прямо-таки губительны. Увы, даже имея возможности Елены Фабиановны, освободить всех студенток от этой адовой работы было непросто, но товарищ директор делала все, чтобы вытащить из этого жерла хотя бы самых слабых, хотя бы тех, для кого подобная практика была смерти подобна... Вот уж вовремя она приехала, так как в январе-феврале 1942 года ее заступничество спасло от потери профессии и здоровья не одну нежную барышню.

Не сделали исключение и для Вали Абрамсон, хрупкой, истощенной войной девушки, которая и без войны богатырским здоровьем не отличалась. Однажды дело дошло до крайности, и во время работы на лесозаготовках Валя упала в обморок, и ее пришлось унести на носилках. Ходатайство об освобождении выпускницы училища пианистки Валентины Абрамсон от работы на лесозаготовках, которые, если бы продолжились, непременно лишили бы Валентину не только здоровья, но и самой жизни — это ходатайство тоже является образцом искусства прошения и проясняет некоторые принципы, на которых стоит это искусство.

В ходатайстве об освобождении Вали от участия в деятельности трудового фронта — а трудовой фронт во время войны был столь же обязателен, как и призыв в армию — Елена Фабиановна упомянула два обстоятельства. Первое, как и всегда, государственное: она подтвердила, что государству от Валиного участия один вред и неразбериха. Больные люди во время тяжелых работ и дела не делают, поскольку не пригодны к тому физически, и общественные силы отвлекают от производства, поскольку вынужденно требуют к себе повышенного внимания: вот грохнет такая клуша на глазах у всех, и придется побросать свои пеньки-бревна и переключиться на нее,



возиться с ней, отгаскивать ее, уносить — и кому от этого польза?

Второе обстоятельство субъективное, но подтвержденное, непременно подтвержденное, что, мол, болезнь девушки — не мои домыслы, а диагноз врача, который ее осматривал раньше. Опять же раньше, до войны, когда критерии болезни и здоровья были строже и ближе к истине: тут нужна полная конкретика, фамилия врача и, если есть, время осмотра. И, наконец, эмоциональный фактор: если в случае с Борисом Чайковским это было его уникальное происхождение, то здесь просто выразительная фраза в ходатайстве, как бы слегка нарушающая его официальный стиль. Елена Фабиановна называет Валю «милой, слабенькой девушкой», пытаясь вызвать сострадание читающего, о личности которого она не имеет никакого понятия. Как оказалось впоследствии, на читающего ни аргументы, ни эмоции в подтексте письма не оказали должного действия, но помощь Климента Ворошилова, к которому обратилась Елена Гнесина, дабы поддержать свою просьбу, сработала именно потому, что письмо, на котором он должен был поставить свою резолюцию, было составлено грамотно и правильно.

Хорошо, больную девушку вполне возможно было освободить от лесозаготовок: в конце концов, не велика потеря для трудового фронта. Хуже, когда пришлось добиваться исключения для целой организации, а именно для родного Гнесинского училища, и тут Елена Фабиановна использовала своего рода «щель», в которую ей удалось «просунуть ногу», так как эту самую «щель», а проще говоря, ошибку допустила сама власть. Речь в защиту своих студентов товарищ директор начала с перечисления заслуг училища перед родиной и фронтом, периодически вплетая этот мотив и в дальнейшую ткань речи, чтобы не забылся.

Каждое сказанное товарищем директором слово было чистой правдой: действительно концертные бригады, состоящие из студентов училища, всюду разъезжали по фронтам, и заявок на концерты было даже больше, чем возможно удовлетворить. Явный плюс! Мало этого, Елена Фабиановна «взяла под ручку» училище-коллегу при Московской консерватории — это тоже было заслуженное учебное заведение, которое с не меньшим усердием обслуживало нужды действующей армии. Прекрасно, нас уже двое — всегда, когда она о



*Гнесинская
концертная
бригада*

чем-нибудь просила, она старалась заодно попросить и за других музыкантов: всякому понятно, что в этом случае проблема становится важнее и шире, коль скоро затронуты интересы не одного учебного заведения, а целой отрасли. Не быть в одиночестве! Этот правильный принцип товарищ директор использовала при любой возможности...

Мы заслуженные, мы необходимые, мы не отлыниваем от работы и вносим свою лепту в копилку победы — такой зачин сразу же настаивал в пользу выступающего. А «щель», оставленная властью, была так же проста, как открытая калитка при обороне Константинополя в 1453 году, куда ворвались турки, сокрушившие тысячелетнюю Византию. Из пяти музыкальных училищ, работающих в Москве — Гнесинского, Консерваторского, Ипполитовского, Глазуновского и Октябрьского — на лесозаготовки направляли только два — Гнесинское и консерваторское. Тут впору было возмутиться, что и сделала Елена Фабиановна, внешне оставаясь совершенно спокойной. Но подождите, далеко не сразу — этот сладкий пряник она заготовила на финал своего послания. А пока сказала лишь вполне очевидное: ну как же можно губить руки музыкантов на лесозаготовках, ведь они же могут вообще стать профнепригодными благодаря такому ражу власти — принесут два бревна и навсегда расстанутся с профессией! Но Елена Гнесина не была бы собой, если бы позволила себе громко сетовать на что-либо или в чем-то упрекать властей предрержащих. Ни за что! Она всегда апеллировала к фактам, отсылала к очевидному и всем понятному. А то, что музыкантам руки нужны пуще хлеба насущного, а перетаскивание тяжелых сучковатых бревен с гарантированными занозами просто-таки губительно — эту простую истину мог понять даже полуграмотный рабфаковец, коих было немало среди партийных и советских руководителей.

Призыв пощадить будущее советского искусства мог быть услышан, конечно — уж не такой ценный ресурс в смысле лесозаготовок являли собою худосочные пианистки и

падающие от голода певички. Но как сделать исключение, как вынести за скобки два музыкальных училища, о которых шла речь? Ведь если уж все так все, не так ли? Если распоряжение относится ко всему трудоспособному населению, значит, ко всем и каждому, и точка. Но власть, как всегда, поскользнулась на банановой кожуре, на арбузной корке или на чем-то еще подобном: за скобки вынесли аж три училища, те самые, что благополучно существовали в Москве помимо передовых и лучших Гнесинского и консерваторского. Более скромные и менее заметные училища то ли замели под плинтус, то ли непонятно почему проглядели — бюрократия-то дырявая, то и дело ошибается, недосматривает и недоделывает. Ну и упустили из вида: эти три училища не должны были участвовать ни в каких лесозаготовках.

Естественно, Елена Фабиановна знала провольное или невольное исключение, сделанное для коллег, и указала пальцем на недосмотр: если уж эти училища освобождены от таскания бревен, так почему наши два, такие заслуженные и осененные фронтовой славой должны еще и дрова заготавливать, почему же творится такая несправедливость? Это был уже третий, решающий аргумент, и теперь уж никак нельзя было не освободить от этой повинности все пять училищ — пусть все музыканты останутся с руками, деваться некуда!

Свою краткую речь Елена Фабиановна заключила общепонятным финалом, не терпящим возражений: «Ввиду того, что три Московских музыкальных училища освобождены от лесозаготовок — я настоятельно прошу Моссовет об освобождении также музыкальных училищ имени Гнесиных и музучилищ при Консерватории с тем, чтобы они могли продолжать необходимую для фронта работу по своей специальности и продолжать учебу». В который раз товарищ директор то ли спасая себя спасла всех, то ли спасая всех, спасла себя — от перемены мест слагаемых столь желанная сумма, слава богу, не меняется.



СПАСЕНИЕ УТОПАЮЩИХ

По возвращении из казанской эвакуации и несколько позже и самой Елене Фабиановне, и всем окружающим стало ясно, что училище выжило, выстояло и продолжает работать. Казалось бы, можно было в некоторой степени выдохнуть и погрузиться в повседневные заботы, которых было сверх всякой меры. Однако стратег Елена Гнесина с тревогой вспоминала первые месяцы войны, поскольку отношение власти к училищу, проявившееся в те дни, внушало некоторые опасения. Несмотря на то, что форс-мажор большой войны заявил о себе болезненно и сразу, в отличие от многих других учебных заведений, об эвакуации училища Гнесиных никто в правительстве не подумал. «О нашем училище никто не позаботился, — сообщает Елена Фабиановна в письме Максимилиану Штейнбергу от 1 сентября 1941 года. — Учащиеся



Максимилиан Осеевич Штейнберг

разбрелись, и педагоги (не все) тоже разбегались самотеком кто куда мог». Похоже, что училищу как будто бы вlepили пощечину, показывающую, что, мол, не консерватория, нет, а куда более скромное учебное заведение, так что уж как-нибудь там сами выбирайтесь... И пришлось выбирать: Елена Фабиановна сумела отправить детей в летний лагерь в Елатьму, откуда можно было и проследовать дальше, в другие города, или, если нужно, вернуться в Москву. Так что товарищ директор, как всегда, все предусмотрела, оставив людям разные возможности.

Знак был дан, конечно, неприятный. Если об эвакуации училища не подумали, не исключено, что его, так сказать, списали. То есть, его, ссылаясь на войну, могли и вовсе наметить в качестве искупительной жертвы: нельзя же, в самом деле, трястись над музыкальными школами, когда военных заводов и госпиталей для раненых не хватает! Елена Фабиановна, чрезвычайно умный человек и опытный руководитель, поймала этот неприятный сигнал и расшифровала его правильно. Стратегический талант Елены Фабиановны в форс-мажорных условиях проявился вдвойне: уже в сентябре, только-только отправив сестер и всю семью в эвакуацию и находясь все еще рядом с ними (с сестрой Елизаветой и племянником Фабиком), она намечала следующий мощный удар — неожиданное для всех возвращение в Москву, которое не только спасло и обезопасило училище, но обеспечило воплощение главной ее мечты — полную достройку Гнесинского комбината в составе «школа — училище — вуз», то есть открытие Гнесинского музыкально-педагогического института.

Омбудсмен народных прав

Елена Фабиановна Гнесина была депутатом Моссовета в течение всей войны, вплоть до 1948 года, то есть депутатом двух созывов. Волею судьбы она приобрела хоть какую-то минимальную возможность влиять



Эпиграмма
на Елену Фабиановну,
1915–1920 г.

на события именно тогда, когда это было наиболее необходимо — во время войны и в первые послевоенные годы. Говоря современным языком, она превращала должность советского депутата в омбудсмена по правам человека, и это был не формальный омбудсмен, который в лучшем случае информирует власть о проблеме, а настоящий защитник, пламенный адвокат, радатель за народ. Здесь даже возникает ассоциация с поколенчески близкими ей народниками: искренне любя родное крестьянство, темное и бесправное, и сочувствуя ему, интеллигенты-народники жертвовали всем — карьерой, комфортом, привычным образом жизни ради того, чтобы помочь людям — это были вечные волонтеры, и где бы ни была в них нужда, там они и оказывались.

При ее загруженности в качестве директора своего училища, а позднее еще и института в сочетании с педагогической работой, которую она не бросала до последнего дня, подобная общественная деятельность была чрезмерной обузой. Однако она так не считала, и возникает закономерный вопрос «почему». Из-за этой почетной обязанности она вынуждена была урезать время на общение с друзьями, на знакомство с музыкальными новостями, за которыми она всегда и очень пристально следила, и на отдых, наконец, —

отдыхала она только летом, и то только после всех экзаменов и в процессе написания статей, редактирования сборников и прочих творческих дел. Всю жизнь Елена Гнесина жила просто «на разрыв», и к этой невероятной занятости Моссовет добавлял еще и свою немалую долю. «Ведь ко мне обращаются со всякими просьбами как к депутату Моссовета, — пишет она Максимилиану Штейнбергу, — и все почему-то думают, что я “всемогуща” и “всесильна”. Я всячески стараюсь разочаровать в этом всех обращающихся ко мне, но иногда действительно удается помочь людям».

Если бы Елена Фабиановна жила в другой стране, где для получения элементарных услуг и благ достаточно было бы иметь определенные финансовые возможности, то подобное поведение можно было бы объяснить только некими причудами человека творческого и крайне доброго: все можно, все доступно, а эта пожилая дама хочет еще чуточку добавить к этому «все» — иногда кому-то о ком-то напомнить, иногда какую-то нужную бумагу чуть быстрее продвинуть, да мало ли что... Но Елена Гнесина жила в стране, где быт являл собою большую проблему сам по себе: жилье, еда, одежда, лечение, отдых и все подобные вопросы могли кого угодно поставить в тупик; подвести телефон,



получить комнату на два квадратных метра больше, лечь в хорошую больницу, достать ортопедическую обувь или прикрепить ребенка к молочной кухне или детскому саду и т. д. и т. п. — буквально все представляло собой проблему, зачастую нерешаемую для человека, не имеющего доступа куда следует.

Будучи депутатом Моссовета и потому вынужденной решать проблемы совершенно незнакомых ей людей, Елена Фабиановна могла хоть иногда, хоть немного облегчить участь своих коллег, профессоров своего института и преподавателей своего училища — поставить их в очередь на получение жилья, помочь инвалиду приобрести нужный вспомогательный инвентарь, а многодетной семье обзавестись загородным участком — какие-то, пусть небольшие возможности у депутатов Моссовета все-таки были. При этом честность и порядочность ее были столь велики, что она никогда не пускала в ход эти возможности ни лично для себя, ни для членов своей семьи — так и продолжала жить до конца своих дней в квартире в здании Гнесинского института, которая и оформлена-то не была на нее как положено.

Так зачем же было брать на себя достаточно весомый груз забот? Одна причина, самая простая, как уже было сказано — это помощь в числе прочего своим педагогам. Но были и еще две не столь явные причины. Во-первых, статус депутата Моссовета был хоть малюсенькой, но все-таки еще одной линией защиты от государства: не будучи членом партии и занимая при этом весьма высокую должность, Елена Фабиановна была просто обязана быть еще кем-то если не в партийной, то в советской иерархии — что ни говори, а столичный городской совет был весьма солидной организацией. Нельзя не признать, что это был умный ход, на который шли многие порядочные люди, не желающие марать себя членством в партии, но готовые заниматься общественно полезной работой во вполне нейтральных советских структурах.

Вторая же причина была исключительно гуманного свойства: на глазах Елены Фабиановны ее соотечественники, ни в чем

ни перед кем не провинившиеся, безмерно страдали от постоянно нависающей угрозы смерти из-за войн и бесконечных политических катаклизмов. Как же им недоставало самого необходимого, как мучились они от голода и холода, от болезней и отсутствия элементарных условий для мало-мальски сносной жизни. И при этом жители Москвы были так неприхотливы, непритязательны и долготерпеливы, что покорно обивали пороги начальственных кабинетов, чтобы добиться самых элементарных удобств, теряя время своей единственной жизни в очередях то за тем, то за этим, от зимней обуви до путевки в санаторий...

Да, Елена Гнесина не могла не протянуть руку помощи нуждающимся — ее сердечная доброта и способность сопереживать и сочувствовать были известны всей Москве. Ведь она принадлежала к поколению русских благотворителей и видела столько примеров самоотверженности и щедрости со стороны предпринимателей старой школы, со стороны всех этих ныне проклинаемых солдатенковых, морозовых, абрикосовых, что теперь она считала своим гражданским долгом не дать этой благородной традиции сгинуть, прерваться, исчезнуть в небытии; это было ее гражданское действие, ее жест гуманности — быть посредником между скудными ресурсами и жаждущими помощи людьми. В конце концов, это был ее христианский долг: при советской власти нельзя было и заикаться о подобных вещах — власть вообще приучила людей к молчанию как первому условию безопасности, но мыслить о милосердии и действовать соответственно запретить никто не мог, и она выбрала единственную доступную ей форму христианского служения.

Член правительства

В отличие от большинства депутатов, Елена Фабиановна не желала понимать, что звание это чисто формальное, чтобы отсиживать собрания и когда надо голосовать за предложенные властью резолюции. Нет, она принимала все, что делала в жизни вплоть до вышивания подушечек и сочинения шуточных

стихов абсолютно всерьез — халтурить она была органически неспособна ни в чем и никогда, а если в дело вмешивалась ее природная доброта и терпение, то легко себе представить, что она могла сотворить из своей псевдодолжности депутата Моссовета. «По существу я как профессиональный музыкант должна была бы работать в секции культуры, — говорила Елена Фабиановна, — но мне пришлось все эти годы оказывать возможную помощь многочисленным гражданам из всех районов, которые обращались и обращаются ко мне как к депутату с жалобами на совершенно бездушное отношение к ним со стороны заведующих райжилотделами. Люди по много раз обращаются к ним за помощью, указывают на дырявые крыши и обвал потолков, но кроме пустых обещаний и резолюций ничего не получают».

Выступая на многочисленных собраниях депутатов, Елена Фабиановна использовала всякую возможность обратиться к глобальным экономическим проблемам, нерешенность которых порой превращала жизнь обычных людей в ад; она настаивала, доказывала и призывала к смене экономической политики — подумать только! Но боже упаси, без всякой критики в адрес властей, будто бы оно само не делалось, не имелось, исчезало и пропадало. «Почему нет в продаже иголок, булавок, кнопок, крючков, полотняных пуговиц? — возмущенно вопрошала она. — Почему невозможно достать керосинку, примус, эмалированную посуду, а ведь все это можно делать из отходов. А электроприборы? Легко ли достать электрочайник? А веник? Обычный веник. Достать веник тоже проблема. В магазинах нигде нет, а на рынке простейший веник стоит 7 рублей». И кто бы мог подумать, что подобные речи произносит не начальник леспромхоза или директор овощебазы, а нежная пианистка, директор музыкального учебного заведения. Ей-богу, знали бы, не давали бы ей слова, но теперь-то уж все, она депутат, ее так просто не заткнешь!

Как всегда, зная где упасть, Елена Фабиановна подстилала хорошую сухую соломку, и в той же самой речи произносила льстивые

слова в адрес власти, объясняя все промахи случайным недосмотром и превознося до небес политику партии и правительства, — иначе нельзя было и надеяться, что дядя в пиджаке вспомнит про тех, кому не досталось иголок и крючков, чайников и веников, и пошевелит хотя бы пальцем, чтобы исправить положение. В январе 1941 года, когда прозвучала эта пламенная речь в защиту домохозяек, Елена Гнесина не преминула заметить: «... только наш Советский Союз, благодаря мудрой политике нашей Партии и Правительства вне войны. И в то время, как все тяжелей становится положение трудящихся капиталистических стран — растет и улучшается благосостояние почти 200 миллионов населения нашей страны».

Елене Фабиановне Гнесиной, человеку подлинно аристократического благородства, обладающему крайне деликатными изысканными манерами, приходилось много и часто сталкиваться с дикостью и грубостью толпы в самых разных проявлениях. Пользуясь трибуной Моссовета, она пыталась как могла обратить внимание на неприемлемые бытовые явления, на грубость, хамство и жестокость, окружающие затюканного советского гражданина на каждом шагу. Уж если она, заслуженный и многим известный человек, сталкивается с подобными явлениями, то что ж говорить о людях малозаметных. Елена Фабиановна искренне сопереживала страданиям и унижениям ближнего, сколь бы скромным этот ближний ни был, и готова была встать на защиту любого, кто без вины виноват, кого давит государственная машина и подбавляют жару все, обладающие хоть самонадеянной властью в любой пустяковой ситуации.

Елена Фабиановна все никак не желала понять, что пришла новая власть, что уж давно не у дел профессор Преображенский и ему подобные, что разгильдяи и хамы, сошедшие со страниц рассказов Зощенко, правят бал и отравляют жизнь бесправных и не знающих чем ответить людей. Не где-нибудь, а на собраниях Моссовета она как депутат поднимала неудобные вопросы, порой и вовсе не касающиеся даже косвенно, даже



*Елена
Фабияновна
за столом
президиума*

совсем по касательной, ее родного училища, но задевающие ее человеческое достоинство и свойственное ей от природы милосердие. Почему, например, каждого, кому нужна справка, документ, любая малозначащая бумажка, заставляют маяться в очередях, ждать, унижаться, умолять, дозваниваться, получая в ответ грубые окрики и попытки отмахнуться как от назойливой мухи? А ведь это наши граждане, порой даже инвалиды войны! И она не уставала напоминать об этом, непременно включая защитников Отечества в число страдальцев от вездесущей бюрократии.

Коллеги-депутаты Моссовета, зная манеру поведения Елены Фабияновны, часто сравнивали ее с героиней культового фильма «Член правительства», которая тоже жаждала добиться справедливости для всех. Монолог этого искателя правды в юбке в исполнении актрисы Веры Марецкой не могла забыть вся страна: «Вот стою я перед вами, простая русская баба, мужем битая, попами пуганная, врагами стрелянная — живучая! Стою я и думаю — зачем я здесь? Это —

проводить величайшие в мире законы. Это ж понять надо! Жалко мне только, что прошла моя молодость на чужом поле, на хозяйских горшках, на мужних кулаках. Да чего там говорить... Гляжу я сейчас только на свое счастье, гляжу и верю: может, и мое словечко в закон-то ляжет!.. Подняли нас сюда — вот и меня — вот на эту на трибуну — партия и советская наша власть! Так будем биться за них и, само собой, за эту жизнь — до самого нашего смертного часа!»

Почему, в конце концов, не могут наладить распределение продуктов по карточкам? — возмущалась Елена Гнесина. Даже в Ленинграде, находящемся в куда худшем положении (и она цитирует тамошнюю газету «Невский проспект») нашли же возможность разложить на дни недели всю толпу страждущих, упорядочить время получения положенного пайка, так почему у нас в Москве не могут? И когда уже наконец перестанут спихивать с подножек трамваев инвалидов войны, когда разрешат им заходить в вагон с передней площадки, чтобы наглые кондукторши

не отправляли транспорт в путь, невзирая на цепляющихся на ходу инвалидов, которые того и гляди свалятся в грязь, ломая оставшиеся руки и ноги? Доколе будет продолжаться производ, доколе останется безнаказанным своеволие и грубость, сколько можно терпеть, в конце концов, презрение к людям и пренебрежение их самыми насущными нуждами?

Сколь угодно острые вопросы не уставала задавать городским властям Елена Фабиановна, и, если порой ей удавалось добиться малейшего улучшения, она считала все усилия оправданными, хоть и на нее тоже кричали, ее тоже толкали, от нее тоже отворачивались, так что она всегда знала не понаслышке то, о чем говорила. Будучи директором и художественным руководителем крупной культурной институции, она никогда не считала возможным добыть для себя какие угодно привилегии. Даже служебную машину она рассматривала как непозволительную роскошь: как же сможет она пользоваться автомобилем, когда преподаватели и студенты, и она знала это, в тоненьких чулочках стоят, ожидая трамвая под снегом и дождем? Нет, ни за что! И несмотря на свое весьма высокое положение, она могла в любой ситуации повторить вслед за Анной Ахматовой: «Я была тогда с моим народом, там, где мой народ, к несчастью, был». Отвергаемый властью поэт и привилегированный товарищ директор, были, по сути, в одной лодке — ни та ни другая не могли избежать уличного хамства и бюрократической волокиты. Конечно, таково было положение вещей, когда речь шла о ней лично, о пожилой даме Елене Гнесиной в единственном числе. Но уж обезопасить вверенное ей училище она всегда могла, здесь ее львиной хватке мог бы позавидовать любой: тут уж ее скромность и деликатность обращались в свою противоположность, ее решимость пугала, ее твердость обескураживала. И отступали перед этой бескорыстной отвагой начальники и чиновники всех мастей: в иных ситуациях люди не хуже зверей чувствуют силу и пасуют перед ней...

Прощеное воскресенье

В письме брату от 24 января 1943 года Елена Гнесина позволила себе слегка прихвастнуть, что отличало ее, пожалуй, лишь в одном случае: она готова была повесить себе медаль на грудь, когда ей удавалось положить на лопатки своего давнего и главного конкурента — свою Alma Mater, Московскую консерваторию, соперничество с которой началось едва ли не с первого дня существования ее государственного техникума и приносило наибольшие волнения и неудобства. Да, было за что себя похвалить: Елене Фабиановне удалось почти невозможное — она достала дрова и торф и обеспечила теплом на всю зиму свое училище. И в городе в целом, и в консерватории в частности было безумно холодно, а вот у нее тепло, и к ней на огонек собирались все, кто только мог, чтобы в суровых условиях войны хоть немного согреться — было от чего возгордиться и чем похвастаться любимому брату Михаилу!

Во время войны Елена Фабиановна в который раз проявила свое материнское отношение к училищу. Во-первых, она, проявляя сверхчеловеческие усилия, добилась улучшения питания педагогов и студентов вплоть до посещения столовой, где кормили вполне прилично, плюс рабочие карточки, которые стали получать преподаватели и студенты, что во время войны было практически нереально. Во-вторых, она добилась тепла — в училище появились дрова и можно было снять шубы во время занятий. В-третьих, она формировала концертные бригады так, чтобы учащимся было легче участвовать в них — некоторые попадали в бригады, обслуживающие Северный флот, что было и почетно, и не так сложно, как во многих других случаях. Наконец, ей удавалось устраивать для всех маленькие праздники, когда на день Гнесиных 15 февраля 1942 года всем выдали три конфетки, два печенья и один бутерброд — царское по тем временам угощение, все немного помузицировали и почувствовали, что они — одна семья, и их общая «мама» Елена Фабиановна охраняет и защищает их. Во время войны это было поистине редчайшее и очень счастливое состояние души!



3 мая 1942 года Елена Гнесина сообщает сестре и племяннику о более чем печальных ленинградских событиях: все внуки великого Римского-Корсакова, те, что оставались в Ленинграде, покинули этот грешный мир, не выдержав голода, холода и лишений. Это были не один и не два человека, а целая группа — Ленинград в эту блокадную зиму и начало весны успел стать братской могилой, и Елена Фабиановна, хоть и была очень огорчена гибелью друзей, тем не менее с облегчением говорила о том, что их любимый брат Михаил был в безопасности, находясь в эвакуации в Ташкенте вместе с другими профессорами-ленинградцами. Что ж, его ленинградская квартира предсказуемо пострадала, погибли все его рукописи и вся его библиотека — но сам он цел и невредим, и можно ли было бы в нынешних обстоятельствах желать большего... Такова была позиция «стойкого оловянного солдатика» Елены Фабиановны Гнесиной.

Сохраняя чувство юмора, товарищ директор сообщает и о том, что кот Васька, любимец сестры Ольги Фабиановны, жив, но стал страшным вором. И далее она пишет: «Оля ответила, что она прощает Ваську на том основании, что теперь и люди воруют. Что правда, то правда — воров, шкурников и рвачей сейчас, к сожалению, слишком много. В столовых людей кормят плохо не потому, что нет продовольствия, а потому, что продукты разворовываются, и воруют — директора. Даже в Союзе композиторов лучше всего питается «оргкомитет», который имеет все продукты!» Какой разительный контраст между спокойно насмешливой реакцией Елены Фабиановны, готовой простить или хотя бы закрыть глаза на многое, и бесплодным возмущением среднего обывателя творящимися безобразиями. Ну да, творятся безобразия, и вообще природа человека крайне несовершенна. Да разве мелкие бесчинства начальства ограничиваются лишь попытками положить себе в суп мозговую косточку? Отнюдь нет. Стоит только вспомнить страдания ленинградцев, их подвиг выживания и безропотной смерти, чтобы перестать обращать внимание на многое, что тревожит и возмущает. Конечно, Елена

Фабиановна очень сочувствует брату Мише в его сожалениях по поводу квартиры, рукописей и библиотеки, но, сочувствуя другим, она не позволяет себе огорчаться из-за подобных мелочей — будь она более чувствительна к разного рода потерям, она бы и работать не могла. Так что пришлось выбирать правильный фокус внимания, правильный угол зрения трезвого реалиста — этот психологический вектор спасал ее не однажды, спасает и сейчас во время войны и спасет еще не раз в будущем: только стоические прагматики могут быть капитанами корабля, особенно когда он попадает в эпицентр исторического цунами, каким была Великая Отечественная!

А сейчас, как и всегда бывает после летних экзаменов, кабинет Елены Фабиановны утопал в цветах; счастливы были все — и педагоги, которым она достала рабочие карточки и пропуск в закрытые магазины, и начальство Комиссии по делам искусств — благодаря стойкости гнесинцев они могли похвастаться тем, что подведомственные учреждения в условиях войны продолжали работать, и потому они как могли проявляли к Елене Гнесиной и ее училищу некоторую благосклонность.

В середине Отечественной войны, уже весной 1942 года после победы под Сталинградом страна и столица стали готовиться к возобновлению занятий в школах и вузах, хотя зимой многие здания еще были заняты под госпитали и общежития, а парты и прочее школьное имущество разлагалось под дождем и снегом. Но то ли москвичи научились обходить пропускную систему, то ли приспособились к ней, но их явно прибывало, и осенью 1942 года все московские школы возобновили занятия. Весна 1943 года была уже весной совершенно всерьез и во всех отношениях. В городе действовали 173 школы, фабрика «Ширпотреб» объявила о приеме заказов на дамские блузки и скатерти из материала заказчика, дровяная база в Тестовском поселке начала бесплатный отпуск шлака, коры и щепы — и чем это не топливо в экстремальных условиях, а киностудия «Мосфильм» приглашала желающих сниматься в массах по паспорту и двум фотографиям.



*Моссовет,
1940-е годы*

Весной 1943-го открылся сад «Эрмитаж», где как ни в чем не бывало веселили публику песни Леонида Утесова, скетчи Аркадия Райкина и труба Эдди Рознера, их концерты венчала оперетта «Свадьба в Малиновке» — теперь москвичи обсуждали не только вести с фронта, но и спектакли, матчи и фильмы. Транспорт как барометр жизнеустройства показывал «ясно»: расширялось и строилось Московское метро, и в январе 1944 года открылся так нужный гнесинцам радиус от Арбата до Измайлово, а там подспели и радиальные станции «Новокузнецкая» и «Павелецкая» — на Павелецкой гордо разместили мраморную доску «Сооружена в дни Отечественной войны». В атмосфере большой стройки и возрождения, в атмосфере приближающейся победы грех было не поднять вопрос об учреждении нового музыкального вуза — вон кругом сколько всего нового поднимается, как оживает страна, как рвется в счастливое будущее, а какое же может быть счастье без музыки?

Ошельмованный ранее эмигрант Рахманинов был прощен и назван в советских газетах «глубоко национальным композитором» — уж не оттого ли, что материально помог Красной армии, оказав крупную помощь вооружениями на личные средства? Он ведь завершил свой жизненный путь в 1943 году, о чем всплакнула подруга его юности Елена Фабиановна Гнесина, и теперь уж пора было сменить гнев на милость, чтобы по русскому обычаю о мертвых либо хорошо, либо ничего... Да что Рахманинов, когда патриотическую увертюру Чайковского «1812 год» играли теперь как у автора, не скрывая «Боже, царя храни», хотя раньше стыдливо заменяли этот эпизод глинкайским «Славься»; кантата Сергея Танеева, тоже друга Елены Фабиановны, глубоко ею чтимого, — его кантата «Иоанн Дамаскин», проникнутая православным духом, тоже стала исполняться, чего раньше не бывало. Можно было поверить, что настанет свобода: ее ждали вместе с окончанием войны и надеялись, что разгул насилия 30-х канет в прошлое, как и сама война.



С ЧЕГО НАЧИНАЕТСЯ РОДИНА

Елена Фабиановна Гнесина чуждалась всякого пафоса, всякой демонстрации на публике патриотических чувств; единственное, что она по необходимости себе позволяла, это дежурное славословие по адресу власти — оно составляло часть общепринятого ритуала, не обременительного как для произносящего подобные речи, так и для слушающего их. Другое дело общение с близкими людьми, частные письма, интимные разговоры и прочие признания, которые невозможно заподозрить в лицемерии. Одно из таких откровений — уже упомянутое ранее письмо-утешение брату Михаилу по случаю безвременной смерти его сына, где Елена Фабиановна писала: «Все мы, увы! в таком уже возрасте, что скоро начнем хоронить друг друга, но необходимо отдалить этот тяжелый момент и беречь себя и друг друга, так как мы все еще можем быть полезны нашей родине, каждый в своей роли».

Быть может, правы психологи, утверждающие, что истина прорывается в мелочах. Так и здесь: в кратком родственном письме автор называет любовь к родине в качестве побудительного мотива для работы. И как это ни покажется странным, деятельностью Елены Фабиановны руководило именно это непоказное чувство, о котором не принято говорить. Под родиной же она понимала не власти предрержащие и не «леса, поля и реки», а людей, своих соотечественников — они-то и есть родина, именно их желала она приобщить к музыкальному искусству, именно для них находила самые эффективные методы обучения, именно для граждан России и Советского Союза создавала она свой музыкальный «комбинат», что по сути дела отражает душевный настрой и качество личности всех выдающихся руководителей.

В отличие от большинства людей, лидеры и созидатели по натуре не гедонисты, не искаатели удовольствий; они живут не ради благополучия своего собственного и своей семьи — их душевный комфорт и довольство собой

зависят от того, насколько им удалось послужить людям, сделать не свою, а их жизнь более наполненной и яркой. И какими бы наивными и прекраснодушными ни казались подобные рассуждения, это и есть истина, что косвенно подтверждает письмо товарища директора брату Михаилу: в такой трагический момент в разговоре с самым близким человеком Елена Фабиановна не стала бы обманывать и лицемерить — раз уж именно сейчас вырвались и легли на бумагу слова о родине и служении ей, значит и впрямь это была самая чистая правда.

Золотая моя Москва

Оттого ли, что Елена Фабиановна была истинным патриотом, воспринимающим всех соотечественников чуть ли не как членов своей семьи, или оттого, что ее управленческий талант выходил далеко за рамки Гнесинского дома, но будучи депутатом Моссовета, она принимала близко к сердцу все проблемы родной столицы. Выступления Елены Фабиановны на пленумах Моссовета в некоторой степени открывают глаза на причины ее неординарных успехов в деле создания Гнесинской корпорации, освещая присущий ей образ мыслей и психологические основания ее поведения. Ведь не секрет, что многих удивляет, каким образом девушка-пианистка сумела поднять такой гигантский проект, включая и его многочисленные материальные стороны: здания, сооружения, ремонты, материалы, строительную документацию и многое прочее? Одно из ее выступлений военного времени в феврале 1942 года, где она подняла вопрос санитарного состояния Москвы и предотвращения эпидемий в городе, проливает свет на этот вопрос; становится ясно, каков должен был быть склад мышления и психологический тип человека, взявшегося строить новую корпорацию.

Во-первых, Елена Фабиановна умела видеть корень проблемы: ради чего нужно вообще что-либо предпринимать, какие опасности

необходимо предотвратить и почему они вообще возникли. В кратком выступлении она с исчерпывающей ясностью объяснила это: в городе с осени 1941 года не работают водопровод и канализация, вывоз мусора не производится, и в силу всего этого развивается ужасающая антисанитария, которая грозит вспышками эпидемий. Как предотвратить это печальное развитие событий? Каков порядок действий, чтобы худшего не произошло? Что мы можем сделать уже сейчас, принимая во внимание ограниченность наших ресурсов? Имея в виду ясно поставленную цель, разрабатывать средства уже несколько проще...

Поставив задачу, Елена Фабиановна осталась на главном препятствии, которое является таковым вообще в любом деле: все портит качество управления, от управления войсками в армии до управления санитарным состоянием городов, когда неквалифицированный менеджмент и его просчеты с самого верха зачастую перекалдываются на «стрелочников» — в ошибках управленцев обвиняют нижнее звено, непосредственных исполнителей, в данном случае управдомов, изнемогающих от несправедливых штрафов. Не будучи мэром города, пожилая пианистка и руководитель музыкального учебного заведения объясняет городскому начальству, что же на самом деле нужно предпринять, не тыча пальцем в несчастных управдомов. Так проявляется важнейшее качество одаренного руководителя: умение разделить цель на ряд задач, увидеть крупную цель как цепочку последовательных действий, каждое из которых оказывается вполне посильным, хоть и требующим активного внимания.

После постановки главной проблемы — это было во-первых, естественно наступает во-вторых: необходимо раздробить ее, увидеть как совокупность отдельных действий. То есть, для предотвращения эпидемии необходимо: наладить вывоз мусора, обеспечить, помимо этого, санацию дворов дополнительными средствами, помочь населению уменьшить степень загрязнения как людей, так и всего, что их окружает, и позаботиться о следующей зиме, дабы не столкнуться с той же тотальной

антисанитарией на следующий год. И здесь неизбежно наступает в-третьих: как, каким образом можно решить каждую из поставленных задач? Елена Фабиановна как идеальный руководитель знает и это, поскольку умом практика она видит пути решения, непосредственные шаги, доступные в настоящее время. Плох тот руководитель, который раздает задания, не снабжая исполнителей способами их выполнения: мол, как хотите, а чтобы было сделано... Увы, и во времена Елены Гнесиной, и теперь, и вообще когда угодно таким горе-руководителям нет числа.

Для каждой из поставленных задач Елена Фабиановна предложила посильный выход: нужен вывоз мусора? Извольте! Давайте привлечем не только автотранспорт — его почти нет, он занят на фронте, но все-таки есть и гужевой транспорт, есть еще лошади, и это реальная возможность пусть медленнее и с большими трудностями, но все-таки снабдить управдомов средствами для вывоза мусора. Нужно обеспечить санацию дворов? У нас есть хлорная известь, и мы можем рассыпать ее во дворах — все будет лучше... Надо помочь гражданам отмыться и очистить квартиры, белье и все, что их окружает? Мыло, нужно наладить производство мыла — соответствующий опыт есть в других регионах, мы можем перенять его и улучшить ситуацию с мылом, без чего никакая санитарная обработка невозможна, а пока эти регионы могут поделиться с Москвой этим самым мылом, всегда можно договориться и предложить что-то взамен. Наконец, если помыслить несколько вперед, что совершенно необходимо, надо отремонтировать водопровод, канализацию и отопление к следующей зиме. Всегда можно сослаться на войну, нехватку работников и средств, но стремиться к этому все равно придется, чтобы не столкнуться с еще худшей проблемой — ситуация усугубляется, и об этом мы не можем забывать...

Выступление Елены Фабиановны на пленуме Моссовета содержало исчерпывающие рекомендации по улучшению санитарного состояния города и избеганию эпидемий — так еще раз подтвердилось известное ныне правило:



руководитель — это склад личности, склад мышления, способ видения мира, когда стратегическое и тактическое мышление легко взаимодействуют между собой, когда верная постановка крупной проблемы естественно делится на столь же верную постановку более частных задач, для которых тоже, в свою очередь, находятся способы решения. По сути дела, мышление Елены Фабиановны обеспечивало гибкое взаимодействие между «что» и «как» — что нужно сделать, какая последовательность действий для этого необходима и каким образом каждое из них можно реально осуществить — три составные части процесса управления, координацию которых всегда умела обеспечить Елена Гнесина.

Гулливер и лилипуты

Моссовет выдержал присутствие в своих рядах депутата Елены Гнесиной только в течение двух созывов, после чего ее со вздохом облегчения от этого почетного звания освободили. Уж очень многих она раздражала тем, что в отличие от многих коллег по депутатскому корпусу, никогда не отсиживала часы и не использовала эту «сладкую» позицию для себя и своей семьи, а видела свой депутатский долг в том, чтобы сражаться за людей.

Второй же причиной, которая могла способствовать выбытию Елены Фабиановны Гнесиной из числа депутатов Моссовета или, лучше сказать, нежеланию власти включить ее в их число, был ее аналитический ум, на фоне которого любая власть выглядела не слишком привлекательно. Там, где власть опускала руки, а скорее, даже и не пыталась их «поднять», чтобы осознать проблему и справиться с ней, товарищ директор музыкального училища мыслила как высокий государственный чиновник — она могла бы решить любую проблему на уровне своего незаурядного управленческого дарования, и власти было весьма неприятно видеть, как эта пожилая дама «из бывших» дает дельные советы тем, кто должен был бы без этих советов легко обойтись.

Елена Фабиановна всегда прекрасно видела разницу между плохим и хорошим функционированием тех или иных учреждений в



Елена Фабиановна с правительственными наградами, 1946 г.

одних и тех же условиях — она обладала наблюдательностью Шерлока Холмса, который все фиксировал и замечал любые различия. Одни управдомы обворовывают квартиры эвакуированных и посылают на лесозаготовки стариков, больных и хилых подростков, в то время как другие стоят на страже интересов жильцов и даже умудряются снабдить всех дровами; одни столовые за полчаса кормят вполне пристойно несмотря на нехватку продуктов и обилие голодных, а другие в тех же условиях потчуют черт знает чем и дожидаться обеда нужно по два часа. Неужто непонятно, что нужно делать? Конечно, понятно: заменить начальство — пусть вместо пьяниц и воров в управдомы попадают приличные люди, а заведовать столовыми надо доверять хозяйственным женщинам с устоями, а не сомнительным теткам, умеющим только тянуть авоськи с едой к себе домой.

Однако далеко не все можно было поставить на место росчерком пера, заменив одного



гражданина начальника на другого. В иных случаях Елене Фабиановне приходилось доставать нужные цифры и факты, чтобы понять, как надо поступить: она никогда ничего не утверждала голословно, и, если формулировала свои предложения, можно было быть уверенным, что они основаны на тщательном анализе всей имеющейся информации. Представить только, насколько пианистка и музыкант далеко отстоит от проблем транспорта вообще и трамвайного сообщения в Москве, в частности! Но пришлось заняться и этим: не секрет, что помогая городу, она помогала своему училищу, помогая москвичам вообще, она помогала своим преподавателям и студентам. В данном случае, выступая в Моссовете, она говорила о проблеме трамвайного движения в столице: скольким ее коллегам и подопечным приходилось в лютый мороз переминаясь на остановках, ожидая трамвая, а ведь им никак нельзя было морозить руки до красных цыпок, а певцам «проветривать» горло, стоя на холодном ветру.

Идея Елены Гнесиной была как всегда проста и логична. Трамваи ходили до часу ночи, при этом выехать с конечной остановки надо было в 23.30, и в течение полутора часов до конца маршрута кондуктор и вагоновожатый составляли компанию друг другу в пустом вагоне — пассажиров в это время почти не было: город не освещался, и прогуливаться в темноте, порой становясь жертвой грабителей, никому не хотелось. А тем временем всего лишь один вагон трамвая, а обычно их бывало два, забирал электроэнергию, которой хватило бы на 125 плиток или на 1500 лампочек по 40 ватт каждая. Не слишком ли расточительно мы расходует столь необходимые ресурсы? — задалась вопросом Елена Фабиановна. И не лучше ли, — продолжала она свои нехитрые рассуждения, — уменьшить интервалы между трамваями в дневное и раннее вечернее время, когда люди чуть ли не приступом берут эти редкие трамваи, добираясь на работу и учебу и обратно? Видя столь тщательную подготовку вопроса, пристыженное городское начальство просто обязано было изменить расписание трамвайного движения —

опять эта глазастая Елена Фабиановна вынуждала солидных мужей шевелиться, что, естественно, им не могло понравиться...

Так всегда поступала Елена Гнесина: выходя за пределы нужд и интересов родного училища, института, школы или целого комбината, расширяя границы забот и беспокойств, до нее касающихся, она тем вернее защищала свое училище, институт и комбинат. Когда проблема решалась глобально, на государственном или даже на городском уровне, за своих она могла не волноваться — они наверняка попадали в созданный ею «оазис улучшений»: если дровами снабжали всех, включая и недавно вернувшихся из эвакуации, а она ставила вопрос именно так, то ее преподаватели и студенты дрова тоже получали; если отопление ремонтировали всем, всему Арбату и всему Киевскому району, от которого она избрана депутатом, то, конечно же, ее училище тоже будет отремонтировано; и если в столовой №135 заменяли директора-разгильдяя на ответственного человека, то сносно питаться там могли и ее студенты, включая весь район и прилегающие кварталы.

И все бы хорошо, и никто бы не возражал, чтобы училище Гнесиных жило лучше и легче, чтобы студенты сытно обедали, учились в тепле и не ждали трамвая слишком долго, и кому бы это мешало... Но вот беда, эта чрезмерно активная Елена Фабиановна навела тень на плетень своими замашками Гулливера: на фоне лилипутов-начальников ее мощный ум, постоянное попадание в десятку и хозяйская практичность просто обескураживали — того и гляди в верхах увидят, какие горе-распорядители засели в Моссовете, а на самом-то деле всего и надо было, чтобы верховодила в городе такая вот Гнесина, ну или похожая на нее. Понятно, что допустить даже тень подобных сомнений городское начальство никак не могло. Так что пусть уж довольствуется своим училищем, пусть проявляет свой патриотизм более локально, так сказать, чтобы от греха подальше. Постановили — сделали. Больше Елена Фабиановна трамваями и вывозом мусора не занималась.

ГЛАВА ТРИНАДЦАТАЯ

БЫТЬ ИЛИ НЕ БЫТЬ



РУБИНШТЕЙН НОМЕР ТРИ

Елена Фабиановна ставила перед собой и соратниками гигантские задачи, для решения которых нужно было действовать пошагово, порой исподволь, потихоньку, не нарушая устоявшихся представлений начальников; нужно было медленно и настойчиво продвигаться к целям, поставленным давно в качестве пожеланий на далекое будущее, ну не то чтобы прямо на будущее, а хотя бы так, в порядке мечтаний, которые и есть настоящая основа стратегического менеджмента. Ведь если не видеть на много шагов вперед, то эти шаги нельзя будет спланировать: только длинное время впереди позволяет делать незаметные, но необходимые движения, а порой микродвижения в нужном направлении. Если же надеяться, как иные говорят, что «жизнь подскажет», то уже поздно будет действовать — не хватит времени подготовить почву, и бюрократическую, и психологическую, и материальную для воплощения задуманного. Большие цели требуют длинного времени впереди, их нельзя поставить внезапно и перепрыгнуть пропасть в несколько приемов; тут нужны не прыжки, а шажки, иначе то будут не мечты, а внезапные капризы, из которых никогда ничего путного не выходит.

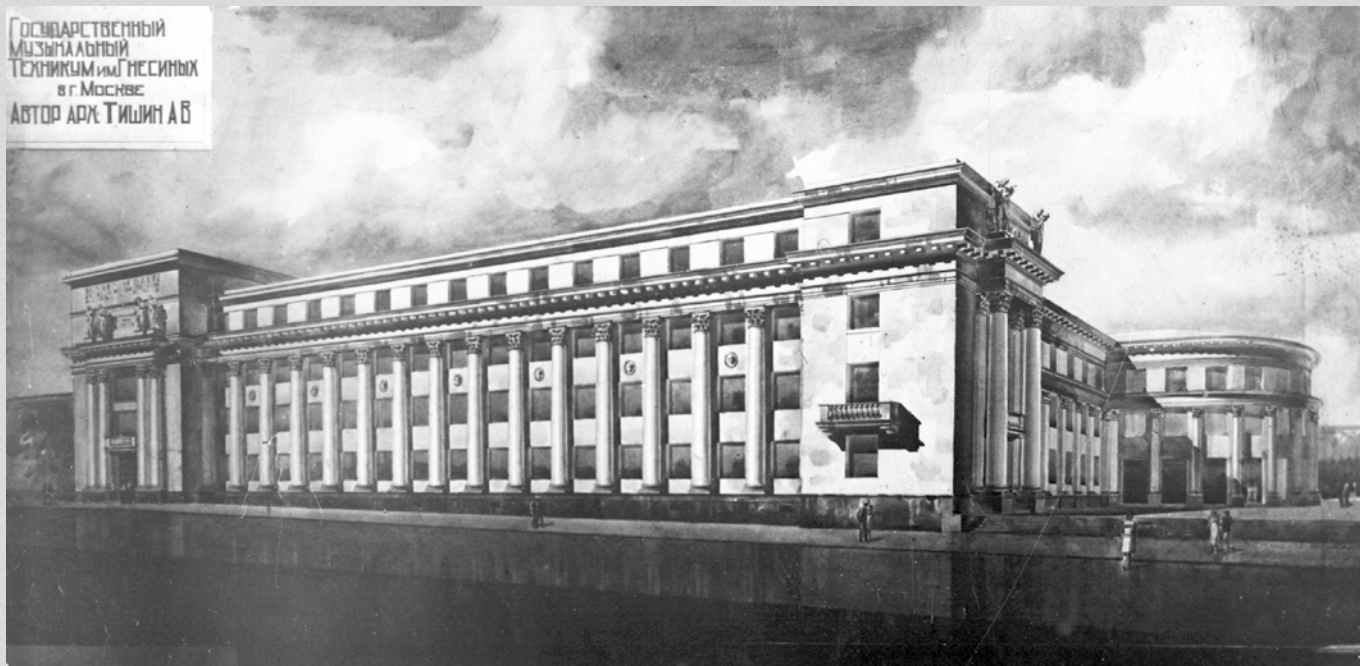
На пушечный выстрел

Заветная мечта сестер Гнесиных забрезжила сама собою на заре их деятельности, когда Гнесинский институт, а по уровню консерватория, и на пушечный выстрел не просматривалась: школа — хорошо, училище — прекрасно, а консерватория еще лучше... Но

хороша Маша да не наша — в Москве консерватория уже есть, а нам к ней пока не подступиться. Однако к середине тридцатых, когда Гнесинский техникум по праву считался одним из лучших учебных заведений страны, задуматься о своей консерватории, о большущей вишенке на своем праздничном торте, сам бог велел. И чем сестры Гнесины хуже братьев Рубинштейнов, которые, как и они, начали с абсолютного нуля, а через несколько лет были уже директорами двух новых российских консерваторий по европейскому образцу, Петербургской и Московской? В некотором смысле Гнесиным даже легче: вон как расцвела российская музыкальная школа, теперь уж не придется как Рубинштейнам завозить профессоров из-за рубежа, а из своих полагаться на гениев вроде Чайковского. Теперь к услугам «третьих Рубинштейнов», как их называли в своем кругу, достаточно превосходных музыкантов, да еще педагогически оснащенных их же собственными гнесинскими методиками.

Разговор о новом музыкальном вузе начался задолго до каких-либо реальных шагов. Проект архитектора А.В. Тишина с конструктивистским зданием, раскинувшимся на целый квартал, с успехом был представлен на Парижской выставке 1936 года. В целях конспирации, чтобы никого не спугнуть, он пока назывался «здание Государственного техникума имени Гнесиных». Но уж очень роскошно, прямо-таки вызывающе выглядел проект, никакой зритель не поверил бы, что имеется в виду какой-то там техникум... Зрелище явно тянуло на университет, никак не

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
МУЗЫКАЛЬНЫЙ
ТЕХНИКУМ им. Гнесиных
в г. Москве
АВТОР АРХ. ТИШИН А. В.



меньше! Посвященным уже тогда было понятно, куда метит Лиса Патрикеевна по имени Елена Фабиановна: ее амбиции простирались гораздо дальше достойного здания для ее училища — такой маршал как она на солдатский паек согласиться никак не могла. Ей нужен был настоящий маршалский жезл, и долго носить его в своей солдатской сумке она категорически отказывалась. А назывался этот жезл «музыкально-педагогический институт». Если бы задуманный Гнесиными вуз да назвать второй консерваторией, то идею можно было бы сразу похоронить. Так что «музыкально-педагогический», и никак иначе!

Психологической предпосылкой открытия института служила также и военная обстановка в стране. И было не так уж важно, что институт музыкальный, и с точки зрения многих не такой уж и нужный, а то, что институт новый. Пафос обновления связан с войной так же, как и пафос разрушения: на месте разрушенного будет воздвигнуто нечто иное, другое, порой противоположное, что подтверждал и опыт Первой мировой войны. Тогда на руинах империй родились новые государства, старые распались и отошли в прошлое; возникла новая социалистическая формация, которая многое обещала человечеству, наконец, и в искусстве XX век шел

под знаком радикального обновления, замены и трансформации всего — тем, образов, языка, форм... Теперь же, со Второй большой войной, этот пафос обновления вновь стал господствующим: казалось, прошлое уже не вернется в прежнем виде, все станет другим, и чувства, и мысли, и сама история совершат поворот в другую сторону и потекут по другому руслу. И в это новое русло можно будет погрузить массу новых идей, начинаний, проектов и учреждений. На волне новизны, охватившей к концу Отечественной войны все общество, можно было многое построить, многое разрешить...

Де факто и де юре

На 25-летие училища в 1920 году поклонник сестер Гнесиных Э.К. Розенов писал: «Ваша школа — лучшая из московских музыкальных школ, единственная, в которой продолжает гореть огонь, зажженный незабвенным Василием Ильичом Сафоновым в его классах в 1890-е годы, огонь, которому дай бог гореть и еще более разгораться в грядущей свободной атмосфере. За это время нарождалось много школ, работавших в первое время успешно, но вскоре уже не выдерживавших напряжения духа и впадавших в рутину или прекращавших свою деятельность. Вы одни выдерживаете по-прежнему



и с той же любовью трудную и напряженную работу по созданию музыкантов-художников, несмотря на тяжелые испытания и утраты, постигшие вас за 25-летний период вашей деятельности, и близко стоявшие к вам понимают, чего это вам стоило и какой любовью к делу поддерживались ваши силы. Итак, желаю от всей души, да возникнет после 25-летия школы вашей — новая и славная Консерватория имени Гнесиных».

Из этого крайне уважительного и восхищенного поздравления следует, что многие музыканты-москвичи, за эти годы успевшие познакомиться с методикой преподавания «у Гнесиных» и оценившие, насколько же педагогически эффективно и человечески душевно поставлено у них дело — эти поклонники уже в 1920 году считали, что юная Гнесинская школа достигла консерваторского уровня, и пора было их фактический статус перевести в официальный. Вполне откровенно доброжелатели сестер Гнесиных говорили о необходимости открытия в Москве «консерватории №2». Тогда еще «консерватория №1» не принимала подобные идеи всерьез — мало ли что скажут поклонники и друзья таких милых девушек, теперь уже вполне взрослых дам и маститых музыкантов — сказать можно многое, но все-таки превращение Гнесинки во вторую консерваторию звучало несколько кощунственно и могло рассматриваться лишь как реверанс в честь очередного Гнесинского юбилея. Юбилей как некролог — только хорошее и в превосходной степени!

Тут как раз вспомнилось, что Гнесинка и в 20-е годы не пасовала перед консерваторией — когда в консерватории работали всего 10 профессоров, в молодом гнесинском техникуме целых 34. А почему? Да потому, что учеников было больше и обеспеченность индивидуальными занятиями выше; несмотря на давнюю историю и высочайшую репутацию, зубастый юный техникум очень удачно выдерживал конкуренцию с консерваторией и порой даже обходил ее на крутых виражах. Конечно, играющий «в консерваторской команде» большой начальник Болеслав Яворский не преминул употребить власть — он

как раз был тогда начальником музыкального отдела Наркомпроса, тогдашнего Министерства образования, и в его власти было раздавать штатные единицы и зарплаты. Несмотря на большее количество учащихся и педагогов, по штатным единицам консерватория шла впереди Гнесинки, и друг Елены Фабиановны Анатолий Васильевич Луначарский мог только развести руками. Но все равно авторитет Гнесинского техникума уже можно было сопоставить с консерваторским, их нередко ставили на одну доску несмотря на разные «весовые категории»: консерватория числилась по разряду высшего образования, а техникум Гнесиных — нет; но дайте срок, он еще покажет, что тут к чему, а пока, слава богу, училище живет и работает. Впрочем, именно Гнесинское училище, единственное в Москве, работало всегда и в любых условиях — ни революция, ни война, гражданская или Отечественная, ни на день не могли остановить его работу. Тоже вполне законный предмет для гордости и даже легкого хвастовства...

Никто не удивился, когда было опубликовано решение Советского правительства об открытии в Москве нового высшего музыкального учебного заведения, датированное 13 марта 1944 года. Кудеснице Елене Фабиановне удалось не просто продолжить строительство училища — то было бы просто продолжение уже решенного и ранее заложенного, — а ей удалось превратить среднее учебное заведение в высшее. Собственно, всем, кто был в курсе дела, давно было ясно, что под видом скромного техникума в столице работает «вторая консерватория», причем, просто вторая консерватория и без всяких кавычек. И теперь то, что всем было известно и понятно, поименовано официально — открывается новый вуз.

А как же училище? Вопрос сохранения училища, столь важного среднего звена образования, еще предстояло решить, но решение уже было на расстоянии вытянутой руки, оставалось буквально чуть-чуть... Иные даже говорили, вспоминая начало тридцатых, что Гнесинский дом подобен репейнику:



уж что прилипло, то не отдерешь. Так было не только с получением зданий без отдачи ранее имеющих, но и с образованием новых учреждений, не взамен тех, что были раньше, а в дополнение к ним. Елена Фабиановна создавала свою корпорацию всю целиком, в ее воображении все, что ей удалось воздвигнуть, разрушению не подлежало, и в середине сороковых, для кого роковых, а для кого и невероятно плодотворных, Гнесинское училище с пристегнутой к нему школой разрослось, как единственное дерево прирастает целым садом с множеством великолепных растений.

Два берега одной реки

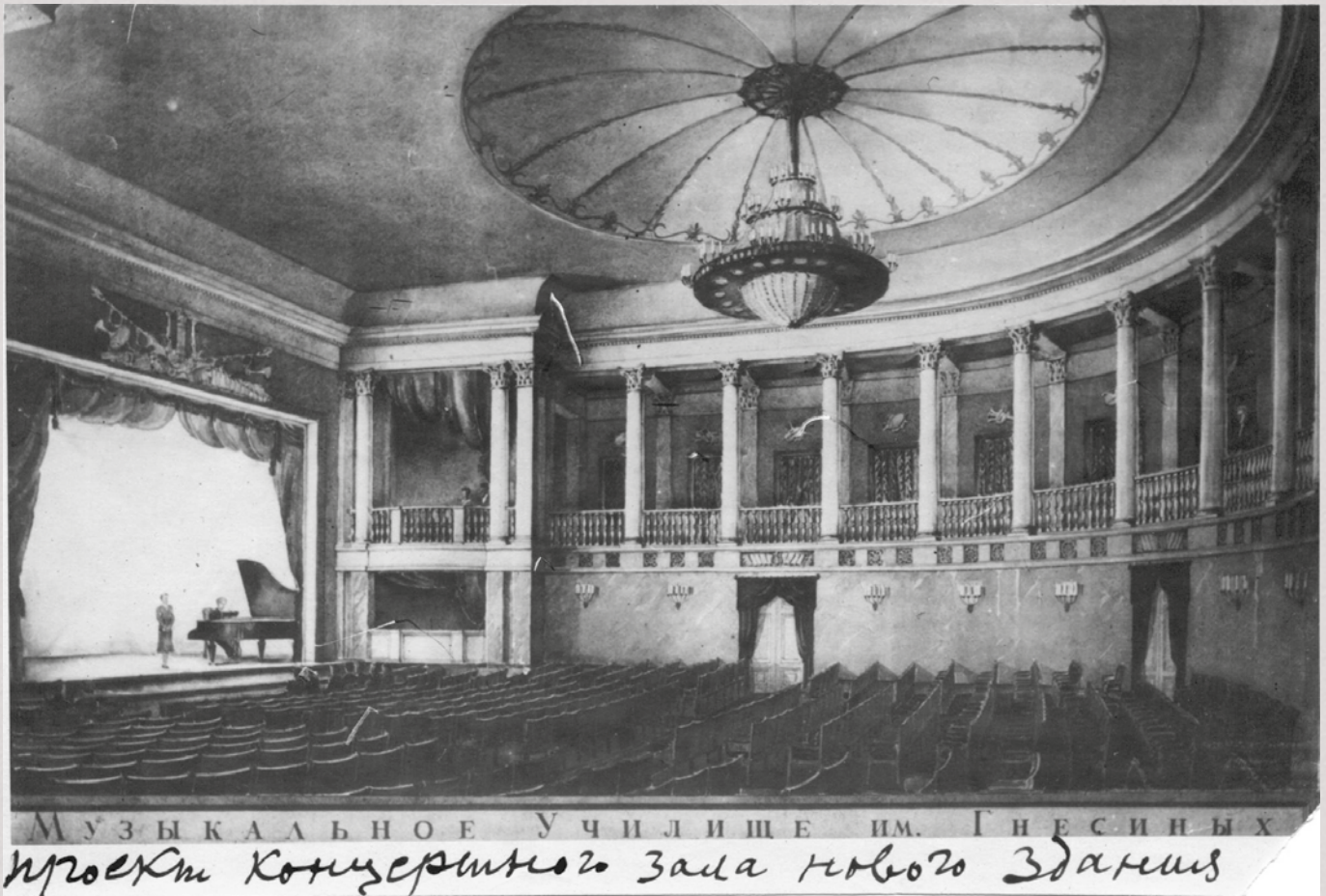
Московская консерватория и Гнесинка происходили от единого предка — консерватории царских времен. Чудо тогдашней консерваторской программы состояло в том, что ее «вилка» была очень широка: при наличии таланта и усердия из консерватории мог выйти Петр Ильич Чайковский, а при их отсутствии его жена Антонина Милюкова. На вопрос о том, кто же она такая, ее консерваторский педагог отрезал: «Дура!» И таких милюковых в консерваториях училось немало: каждый получал то, что хотел получить, и не в последнюю очередь потому, что консерватория Антона Рубинштейна в Петербурге и Николая Рубинштейна в Москве была учреждением коммерческим, а значит, гибридным. Впоследствии же из единого корня выросли разные организмы, и несмотря на общее происхождение, различие консерватории и Гнесинки в советский период становилось все более заметным.

Уже начиная с 30-х годов консерватории при бесплатном обучении и больших конкурсах превратились в высокопрофессиональные учебные заведения — никаких милюковых, все выпускники как на подбор соответствуют самым эксклюзивным требованиям. Всех выпускников консерватория настраивает на выдающуюся творческую карьеру, на лучшие места на музыкальном Олимпе, и воспитывает их соответственно, а уж получится это или нет... Что ж, искусство никогда и никому

не дает гарантий. Дерзайте! Поскольку речь идет о неписаной корпоративной культуре, все, что ее трактует, по необходимости расплывчато и в высшей степени приблизительно. Однако пусть с некоторыми допущениями, но все же можно утверждать, что из двух старинных консерваторий выросли учреждения с элитистской философией, пусть не афишируемой и скрытой: в эти учреждения допущены, конечно же, не званые, а избранные, которых очень мало, а лучше сказать, единицы. Эти избранные наделены большим музыкальным талантом, и консерватория им предоставляет максимально возможный уровень подготовки. Собственно, консерватория призвана не столько обучать их, сколько шлифовать уже имеющиеся знания и навыки, придавая им нужный лоск и блеск — с этим не поспоришь, поскольку вступительная планка для поступающих в консерваторию очень высока, и конкурс велик.

К чему же их готовят, если не говорить о реальных карьерных возможностях, но скорее о корпоративной философии? Их готовят в звезды, они должны стать витриной и вершиной отечественного и мирового искусства, они должны являть миру рафинированную, очищенную от пыли повседневности высокую классику, как прошлых веков, так и современную. В консерваториях учатся небожители, уже находящиеся или вот-вот подбирающиеся к вершине Парнаса, — выдающиеся музыканты, солисты, будущие народные артисты, равняющиеся на такие образцы как великие выпускники тех же консерваторий — на Чайковского и Лядова, на Рахманинова и Скрябина, на Яшу Хейфеца и Давида Ойстраха. Ироническую улыбку при чтении подобного описания можно спрятать, поскольку речь идет о подсознательных установках профессоров и студентов, об их мыслях и чувствах, о векторах их ожиданий. И если советская консерватория устремилась ввысь, к вершинам мастерства, то Елена Гнесина мыслила распространение музыки вширь, в идеале на все страты общества.

По мере роста Гнесинского дома его размежевание с консерваторией становилось все



более насущной задачей, и лидер корпорации Елена Гнесина с блеском решила ее, сделав Гнесинский комбинат не бледной копией консерватории, а учреждением, проводящим в жизнь государственную культурную политику. Цель этой политики с самого начала была одна и та же: подъем музыкальной культуры всего общества, подразумевающий подготовку множества квалифицированных педагогов, тех, кто сделает музыкальное образование распространенным, а потребность в музыкальном искусстве массовой. И пока консерватория парила высоко над облаками, воспитывая сынов и дочерей Аполлона, Гнесинский дом собрался выпускать крепких профессионалов — оркестрантов, хористов, артистов ансамблей, аккомпаниаторов-концертмейстеров и прежде всего преподавателей, умеющих привлекать к музыке других.

Гнесинский институт должен был воспитать педагогов новой формации, обеспечить методическую и профессиональную экипировку преподавателей музыки, чтобы те, в

свою очередь, посвятили себя воспитанию следующего поколения музыкантов от школ и училищ до консерваторий. Новый вуз рождался под девизом «teach the teachers», научи учителей. Выпускники-гнесинцы должны были выйти из вуза чрезвычайно методически оснащенными, специально нацеленными не столько на собственное музыкальное или исполнительское творчество, сколько на воспитание молодых творцов и исполнителей, на передачу секретов мастерства другим. Общественную роль института при его рождении формулировали по-большевистски: «Нам не нужны десятки виртуозов — нам нужны миллионы слушателей!» Слушателей, которых через ряд посредствующих звеньев должны были создать педагоги-музыканты высшей пробы.

Однако таланты никто не отменял. При наличии таковых из будущего Гнесинского института, как это уже было в техникуме, могли выйти такие крупные музыкальные личности как Лев Оборин или Арам Хачатурян.



*Елена
Фабияновна
на закладке
здания
института,
1937 г.*

Но с точки зрения корпоративной философии, с точки зрения неписаных законов, одухотворяющих каждое учреждение, гнесинские учебные заведения ориентировались на людей с достойными и перспективными музыкальными способностями, но не на тех, кто обладает исключительным талантом. Их штучное «производство» поручалось консерваториям, в то время как выпускники-

гнесинцы должны были достигнуть высочайшего уровня педагогического мастерства, чтобы транслировать свои знания другим. То есть, это должен был быть именно музыкально-педагогический институт — свою идеологию Елена Фабияновна вынесла прямо в название нового учебного заведения и поместила на его вывеску, чтобы уж не было сомнений.



НА ВОЙНЕ КАК НА ВОЙНЕ

В начале сороковых до самой победы над фашизмом и позднее, уже после нее, Елена Фабиановна Гнесина участвовала сразу в двух войнах. Первая та же, что переживал весь народ, оставшийся в тылу, — война с холодом, голодом, неустойчивостью, всевозможным нехватками и скорбь о потерях, потерях на фронте и потерях, участвовавших всюду, где хоть в некоторой степени сохранялось подобие мирной жизни. Вторая же война — это война за создание музыкально-педагогического института имени Гнесиных: он должен был стать кульминацией ее усилий по возведению музыкально-образовательного «комбината», как она его называла: в рамках Гнесинской корпорации должны были дополнять друг друга три этапа, три уровня подготовки музыканта — «школа — училище — вуз».

На другой стороне против Елены Фабиановны играли две условные команды. Первая — команда чиновников, в чьем ведении находились учреждения культуры и художественного образования. С одной стороны, они не могли быть так уж сильно против: ведь новое здание Гнесинского училища уже строилось, и возведение его было заморожено лишь вследствие войны, но решение о строительстве не было отменено. Значит, не так уж и важно, что же именно там будет, то ли прежнее училище, то ли новый институт, как его ни назови — все равно же Гнесинский... С другой же стороны создавать новый музыкальный вуз было как бы и не с руки. Было не вполне понятно, чем же училище-то плохо, что в нем не так, и почему надо непременно преобразовать его в институт. Все же было в порядке столько лет: училище или, как его переназвали, техникум имени Гнесиных, ну пусть училище, так даже красивее... Училище работает, выпускники его имеют самую лучшую репутацию, с огромным успехом учатся в консерваториях, кто-то из них работает по своей музыкальной специальности. И что вдруг

случилось? Какая муха укусила эту Елену Фабиановну?

Вторая команда, играющая против создания института, в некотором смысле серьезней. Чиновнику в конце-то концов вся эта возня более или менее безразлична: будет то или это, училище или институт или оба вместе — ему-то лично от этого не горячо и не холодно, не на его деньги строится новое здание и не ему потом с этим жить; судьба чиновника подневольная, сегодня «сидит» на культуре, завтра на производстве галош. А вот бывшей *Alma Mater* Елены Фабиановны, Московской консерватории, совсем не все равно. Дверь в дверь, нос к носу собираются создать мощного конкурента. Конечно, пока он совсем не мощный, а скорее немощный: пока разомнется, разбежится, войдет в силу, бесспорно, пройдет время, возможно, и не маленькое. Но перспектива далеко не радужная; всем понятно, что открывается вторая Московская консерватория, назови ее хоть музыкально-педагогической, хоть какой угодно еще. Как будто в названии дело... Что-что, а уж обводить вокруг пальца мало смыслящих в этих делах чиновников Елена Фабиановна может мастерски. И команда консерватории не очень рьяно, не слишком очевидно, но пошла в бой, выставив своим капитаном Александра Гольденвейзера, который в начале войны числился ее директором.

Палка в колеса

Консерватория и Гнесинка, особенно, когда Гнесинка и не была вузом, во-первых, и не слишком отличалась от консерватории составом специальностей и направленностью программы, во-вторых, — то есть, в доинститутские довоенные времена *Alma Mater* Елены Фабиановны испытывала к ее детищу противоречивые чувства, которые не стеснялся выражать Александр Гольденвейзер. С одной стороны, Гнесинское училище или техникум, как он тогда назывался, был для консерватории питомником хороших студентов — училище

*Елена
Гнесина
и Александр
Гольденвейзер
среди деятелей
искусств,
прибывших на
юбилейные
торжества
к 75-летию
Ленинградской
консерватории,
1938 г.*



давало прекрасную подготовку; с его выпускниками порой уже мало что нужно было делать — они были готовыми музыкантами, которым можно было предложить лишь дальнейшую шлифовку: профессиональные основы гнесинцев были очень прочными и правильными. С другой же стороны, Московская консерватория чувствовала различие в темпераментах, в атмосфере, в отношениях людей, принятых у них и у нас.

У них, в Гнесинке, воистину Гнесинский дом, теплый и уютный, где об учениках заботятся, где их любят и к ним приглядываются, желая прозреть их музыкантское будущее. Ведь они еще почти дети, подростки, хотя более взрослых учащихся в Гнесинке тоже хватало — правда, их тоже там считали как будто детьми и относились к ним так же, как к детям относятся в любящей семье. К ним даже прилипло прозвище «гнесинские сынки», и некоторых из них принимали в консерваторию с неохотой, несколько ревнуя их к Гнесинскому дому, — дети всегда смотрят в сторону родителей, куда бы их впоследствии ни занесла судьба, и любовь «гнесинских сынков» к их «матери» Елене Фабиановне была столь очевидна, что порой вызывала у коллег-консерваторцев легкую обиду: ну как же так, они уже с нами, а все шею назад поворачивают, все оглядываются, словно ищут в толпе маму...

А тут выдумали, Гнесинский институт им подавай, чего захотели! «Мы и сами доучим Ваших одаренных студентов, нечего вам на них покушаться», — готов был сказать Александр Гольденвейзер. А они в ответ: «Нет уж, мы и сами тоже можем их доучить, для этого нам консерватория не нужна. Пусть выбирают, куда им захочется идти, к вам или к нам». Тем более что преподавать в Гнесинском институте будут самые-самые, лучшие консерваторские профессора; им ничто не помешает работать и там, и тут. Всем известно, что многие гнесинцы хотели бы так гнесинцами и остаться, и идут они в консерваторию не по своему желанию, а потому, что больше некуда пойти. А если можно было бы продолжить обучение под крылом у Елены Фабиановны, так кто бы отказался? Крыло-то самое теплое из всех возможных: всегда обогреет, всегда поможет, всегда подскажет — гнесинцы во всем чувствовали, что они не одни, что за ними их родной Гнесинский дом. От этого не каждый захочет уйти, не каждый польстится на имя Московской консерватории и бросит своих. Таковы были неофициальные аргументы Гнесинки, которая почувствовала, что доросла до уровня консерватории, и хочет ею стать де юре, хотя многие считали, что де факто Гнесинка ею была уже давно.



Профессор консерватории Александр Гольденвейзер имел веские личные причины бороться против открытия Гнесинского института. За примерами далеко ходить было не надо: буквально недавно ученик Елены Фабиановны Александр Николаев, автор легендарной «Школы игры на фортепиано», с блеском сыграл вступительный экзамен, за что его предметно похвалил Александр Гольденвейзер, и тут же зачислил талантливого молодого человека, уже достаточно взрослого для студента консерватории, в свой класс. И таких студентов «от Гнесиных» было о-го-го сколько! Легко представить, как было бы обидно хорошему, но не выдающемуся педагогу Гольденвейзеру лишиться потока суперподготовленных студентов, с которыми и делать ничего не нужно — они были уже готовы к самостоятельной профессиональной работе. Александр Гольденвейзер, сделавший хорошую карьеру на консерваторском поприще, частенько пенял Елене Фабиановне на то, что не все гнесинцы шли в его класс. Не в этом ли заключался корень его враждебности к будущему институту? Теперь уж точно еще меньше выпускников-гнесинцев попадут в его руки, раз они смогут поступать не в консерваторию, а в родной институт. Так зачем он должен думать о судьбе музыкального образования в стране, когда ему лично существование института принесет только убытки?

Как это часто случается, артисты ранга условного Сальери всегда завидуют Моцартам: Гольденвейзер же никогда никаким Моцартом не был — никогда и ни в чем, ни в исполнительском искусстве, ни в педагогике. Да, профессионал, но профессионал хоть и крепкий, но испытывавший зависть к учебному заведению Гнесиных, стоящему на фундаменте методических открытий Гнесинского дома и лично Елены Фабиановны. Он-то, Александр Гольденвейзер, никаких открытий не совершал; и мог ли он не злиться и не сетовать, что дело Гнесиных растет и крепнет, а он все сидит и ждет, когда же в его класс придут таланты, которые возвращены Гнесиными и не нуждаются в его помощи... Вот и мстил этот профессор ярким и талантливым Гнесиным,

пытаясь их уязвить, где мог — и можно ли было ждать чего-либо иного от этого последователя пушкинского Сальери?

В письме Александра Гольденвейзера к Елене Гнесиной от 17 февраля 1944 года он делает шаг к примирению и пишет: «Три года тому назад я высказал определенное мнение о нецелесообразности превращения Вашего училища в Вуз. Я не признаю за собою догмата непогрешимости и вполне допускаю, что я мог быть неправ и можно иметь другое мнение. Но прав я, по-моему, безусловно в том, что, не скрывая, открыто высказываю то, что думаю, независимо от того — люблю ли я того, о ком я говорю, и нравится ли ему то, что я говорю. Вы на меня рассердились и свой гнев выражали в совершенно недвусмысленной форме. Я делал вид, что этого не замечаю, но отношения наши прекратились. В Ташкенте я дружески общался с Михаилом Фабиановичем и с грустью вспоминал о наших с Вами изменившихся отношениях... Когда жизнь прожита и приближается к скорому концу, особенно тяжело сознавать, что возбуждал к себе недобрые чувства. Я дружески протягиваю Вам руку и прошу простить меня, если невольно причинил Вам огорчение».

Причина вдруг изменившегося настроения главного консерваторского «бойца» вполне понятна; раскаяние Гольденвейзера было несколько запоздалым — решение об открытии института было уже принято, оставалось только его оформить, и лишь когда он понял, что сопротивление бесполезно, он пошел на попятный и решил дипломатическим примирением загладить свой выпад, который не возымел успеха. Сама же Елена Фабиановна откровенно торжествовала. В письме Зиновии Финкельштейну от 30 апреля 1944 года она писала: «Пробовала хлопотать о Вашем возвращении, но безуспешно, а между тем Вы страшно нужны мне — ведь с 1 сентября мы преобразовываемся в Музыкально-педагогический институт имени Гнесиных. Звучит гордо, правда? Но здания нового еще нет. Еще раз целую крепко. Ваша Ел. Гнесина».

В словах Елены Фабиановны из этого письма звучит детская радость по поводу

открытия института: скоро, скоро все случится — от принятого решения до реализации у нее всегда самый короткий путь. Пусть пока «преобразовывают», а что же училище, неужто закрывают, заменяют одно другим — было училище, стал институт. Что ни говори, статус более высокий, и разве не этого она добивалась? Но это только полдела, только половина желаемого, и предстоит еще побороться, чтобы сохранить все достигнутое и даже кое-что прибавить, чтобы уж сложился полноценный комбинат — школа-семилетка, школа-десятилетка, училище и венчает все величественное предприятие — новый институт. С одной стороны, огорчительно, что есть угроза гибели училища, уж такой это родной «ребенок», столько лет его пестовали, столько вложено сил, и как бы хорошо было, если бы училище осталось в прежнем виде. Будет ли она по этому поводу вешать нос? Ничуть не бывало, будет бороться.

А пока, пока... Какое же счастье, что есть институт, ведь это вторая консерватория — это понимают абсолютно все, начиная с чиновников, которые именно из-за этого и вставляли палки в колеса — мол, есть же уже одна консерватория, ну куда еще-то? Уломали их, молодцы! Так грех же не порадоваться, не захлопать в ладоши и не пуститься в пляс. Дружно радуемся тому, что есть: поздравляем друг друга с победой, отмечаем, прыгаем до небес. А что это не идеал, так что ж... Сразу идеал на блюдечке никто не принесет, за него еще побороться надо, но это ведь не значит, что мы не будем веселиться — сегодня мы счастливы, нашу радость ничто не омрачает. А завтра снова в бой, покой нам только снится, как сказал поэт. Где шампанское? Мы его непременно найдем, накроем стол и будем пировать. Мы это заслужили!

Джинн из бутылки

У сестры-соперницы будущего Гнесинского института, у Московской консерватории дела во время войны шли не лучшим образом. Директор Александр Гольденвейзер отбыл в Ташкент и прославился там не столько трудами на благо отечества, сколько

игрой в шахматы и прочими развлечениями, чем гарантированно вызвал полнейшее неудовольствие начальства: в самом деле, тут война, вон гнесинцы из сил выбиваются, то в концертной бригаде, то на лесозаготовках. И вот свершилось, иначе не скажешь: в 1942 году Гольденвейзер освобожден от должности директора Московской консерватории и на нее назначен замечательный композитор и большой друг Гнесинского дома Виссарион Шебалин, который, в отличие от Гольденвейзера, вовсе не против создания Гнесинского института, а двумя руками «за». Само ли оно так сделалось или Елена Гнесина к тому приложила руку, даже ей самой, пожалуй, неизвестно — пути господни неисповедимы, но факт есть факт — выигрыш гнесинцев налицо, а там уж удастся ли его использовать, это следующий вопрос...

После назначения Виссариона Шебалина директором консерватории попало, как нарочно, еще одно лыко в строку: в Московской консерватории случилась пренеприятная история. Некто Григорий Коган написал неудачное письмо, похожее на донос, в результате которого из консерватории вылетели и он сам, и целый ряд известных музыкантов: Генрих Литинский, Михаил Пекелис и некоторые прочие. Теперь новому ректору Шебалину придется со всем этим разбираться. Да, жаль Виссариона Яковлевича, но ведь консерватории-то жирный минус, а в преддверии создания музыкально-педагогического института имени Гнесиных новость совсем неплохая — так что в ноябре 1943 года вполне можно надеяться на благополучный исход многолетних усилий Елены Гнесиной по учреждению нового вуза.

Конечно, неприятности консерватории не имели прямого отношения к созданию института, но косвенное все-таки имели. Консерваторцам было не до активной борьбы — со своими бы делами разобратся, да и очень они были в то время разобщены: кто на фронте, кто в эвакуации, какие-то единицы в Москве. За исключением особо ретивых, консерваторцы и ведать не ведали, что там затеяла Елена Фабиановна, и уже в сентябре



Виссарион Яковлевич Шебалин

1944 года новорожденный Гнесинский институт распахнул свои двери. Правда, распахивать-то было нечего: здание института, предназначавшееся ранее для училища, еще не было построено, и заниматься пришлось всем в ужасной тесноте все в тех же помещениях, что были у Гнесинки раньше — в домах пять и семь по Собачьей площадке. Понятно, что капризничать не приходилось — война! Хоть победа была уже близка, и все это чувствовали, но то в будущем, пусть и недалеко. А пока... Пока только Елена Фабиановна хозяйским глазом могла видеть, как всю эту тесноту организовать, чтобы можно было выжить.

В 1946 году Елену Фабиановну ждали две огромные радости: сдача первой очереди здания института на улице Воровского — теперь уже можно было туда переезжать — и создание Гнесинской школы-десятилетки для одаренных детей. В консерватории, вернее, при консерватории такая школа уже была,

а теперь будет еще и Гнесинская. Однако несмотря на все эти радости уже в конце войны и сразу после нее повеяло холодком: главный вопрос — изменится ли курс партии и правительства, исчезнет ли страх репрессий, ослабнет ли цензура — этот обнадеживающий вопрос получил отрицательный ответ. Теперь перед Еленой Фабиановной стояла единственная задача — использовать инерцию конца войны, удлинить шлейф, неизбежно остающийся после всякого большого процесса: надежда на лучшее будущее, забрезжившая было на горизонте, не может быть уничтожена в одночасье, и возникший на этой волне институт нужно срочно отстроить, организовать, поставить на ноги. И сделать это вопреки холодному ветру советского консерватизма, что задул изо всей силы и гасил самые благородные порывы. Скорее, только бы успеть! Срочно сформировать коллектив профессоров, набрать студентов, сверстать учебный план, создать аппарат управления как собственно учебной, так и хозяйством нового института. Вдобавок нужно было уместить в первой, только что сданной очереди учебного здания, не только новорожденный институт, но училище и школу-десятилетку.

Если бы новые проекты, запущенные в конце войны, не были подготовлены всей предыдущей работой, нельзя было бы и думать с такой гигантской скоростью создать два новых учреждения, не погубив при этом родное училище. У нее, как у идеального руководителя, все было наготове: кадры, программы, репертуар, абитуриенты — оставалось только с ходу запустить весь этот гигантский механизм, что и было сделано. Рядом были ее верные соратники и ученики, фронтовики Юрий Муромцев в качестве директора института и Зиновий Финкельштейн в качестве директора школы-десятилетки. На ее долю приходилось идейное руководство и стратегическое направление развития новых организаций, в то время как все текущие вопросы, включая строительство, ее молодые коллеги уже могли взять на себя — она готовила их к этому в течение всех предшествующих



*Вручение
дипломов, 1950 г.
В президиуме
Ел.Ф. Гнесина,
З.И. Финкельштейн,
Елиз.Ф. Гнесина-
Витачек,
О.Ф. Александрова-
Гнесина*

лет, заранее зная, какую роль для кого она предназначила.

Заранее, заблаговременно, задолго до запуска планировать все до мельчайших деталей, будучи готовой одновременно корректировать задуманное по ходу дела — вот был принцип руководства, который Елена Фабиановна взяла за правило, и этот принцип никогда ее не подводил. Не подвел и на этот раз: институт и школа поднялись так быстро, так неожиданно для многих, будто джинн из бутылки — еще вчера не было никого и ничего — и вот на тебе, все готово, *voilà!* Этот механизм, явно хорошо работающий и смазанный до последней шестеренки, было бы очень трудно остановить, по крайней мере в самые первые годы, и недругам пришлось ждать момента для лобовой атаки. Авось не устоит...

Дефицита врагов у Елены Фабиановны не наблюдалось, и не будь она такой «приятной во всех отношениях дамой», их могло бы быть куда больше. Кто-то завидовал ей лично, ее авторитету, обаянию, обилию друзей и тому уважению, что к ней питали самые разные люди; кого-то раздражала ее кипучая деятельность, которой им было нечего противопоставить — далеко не всякий обладал

столь же масштабным мышлением, большой энергией и столь же явным даром руководителя, и люди, застрявшие на незначительных должностях, могли ревновать Елену Гнесину к ее большим успехам. Иным не нравилась не столько она сама, сколько возглавляемое ею учебное заведение — как раз к таким врагам относился и упомянутый Александр Гольденвейзер, ярый противник создания Гнесинского института: ему и его последователям, почивавшим на лаврах Московской консерватории, вовсе не нужно было сравнение с молодой Гнесинкой, быстро набирающей силу и популярность — его вневеличную антипатию даже можно было понять... Всем было ясно, что атака на Гнесинский дом возможна лишь с политической стороны: все остальное — качество обучения, его организация, техника безопасности, условия труда, то есть вся учеба и социалка — все было идеально, не подкопаешься. Но политический ветер дул в черные паруса, назревало очередное закручивание гаек конца сороковых.

Пятно на солнце

Иной раз, глядя на портрет Елены Фабиановны, можно подумать, что ее достоинства превосходят всякое человеческое разумение:





гениальный организатор и руководитель, чрезвычайно талантливый музыкант и пианистка, чуткий и знающий педагог, способный вызвать к музыкальной жизни даже сухую головешку, и плюс ко всему совершенно изумительный, невероятно добрый и сердечный человек, готовый протянуть руку помощи всем нуждающимся. Однако нет, был один небольшой нюанс, быть может, и не слишком важный, но трактовать который не так просто, как может показаться. В частности, в одном из писем 1943 года Елена Фабиановна сообщает о сочинении своего племянника, сына сестры Елизаветы: «Наш Фабий закончил свою первую симфонию, которую будет показывать 10-го в Союзе Композиторов. Симфония отличная — все четыре части прекрасны, но как примут ее в Союзе — посмотрим. 4-го исполнялась у нас 8-я симфония Шостаковича, и она не вызвала никакого энтузиазма. Беспристрастные и храбрые люди нашли симфонию скучной, нудной и интересной только в части оркестровки — выдумки. А другие, не имеющие своего мнения, конечно, кричали, что эта симфония так же гениальна, как 7-я. Но это вздор. Жаль, что Шостакович начал немного “портиться”»...

Симпатизанты и недруги Елены Фабиановны, и те и другие, из этого краткого отзыва могут делать весьма нелестные для нее выводы. Но нелестные они лишь с первого взгляда: на самом же деле они лишь подчеркивают специализированный уклон таланта Елены Гнесиной. Да, она не может объективно судить о музыкальных достоинствах современных сочинений. А кто может? Редко кто, и этот кто-то должен обладать большой эрудицией, тонкой интуицией, прекрасным вкусом и мышлением, открытым всему новому. Коротко говоря, этот кто-то должен быть своего рода музыкальным прорицателем. Была ли таковым Елена Фабиановна Гнесина? Отнюдь нет. И с чего бы ей им быть? Во-первых, она не музыковед и не критик, не современный Стасов и не современный Ларош. А ведь музыка, как и любая другая область знания, весьма широка: здесь есть масса различных специализаций,

сторон и квалификаций, и «критика способности суждения», как сказал бы Кант, это вовсе не есть сильнейшая сторона личности Елены Фабиановны. Так что ее ошибки в области критики вполне простительны и даже закономерны.

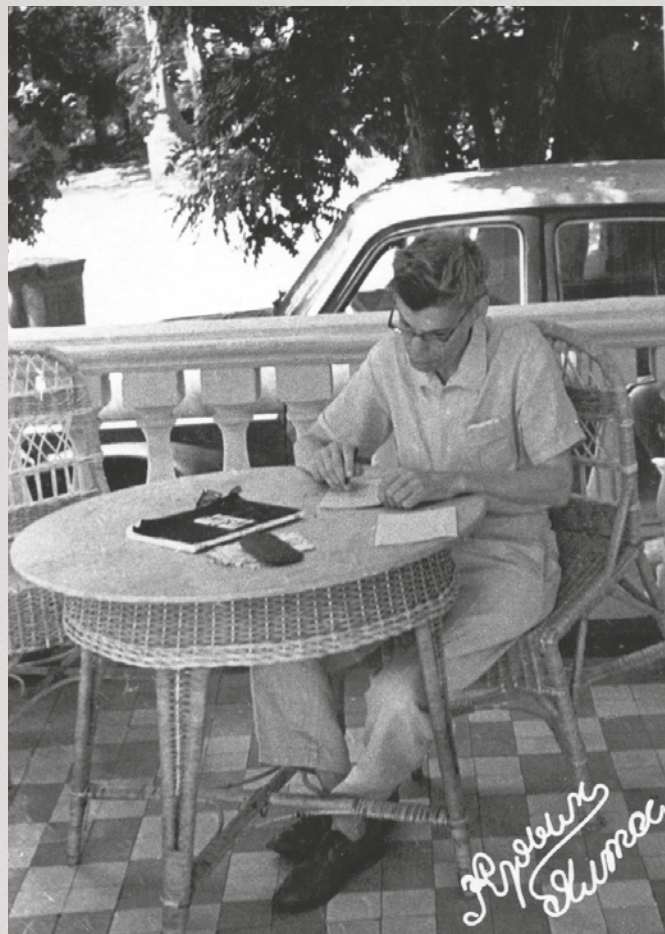
Есть и еще весьма тонкая причина, которая обусловила недальновидные суждения Елены Гнесиной о музыке Шостаковича. И причина эта состоит в демократическом уклоне ее музыкального вкуса. Легко заметить, что она не является ни знатоком, ни поклонником новомодных музыкальных течений: проще говоря, ее музыкальный горизонт заслоняет стиль Рахманинова. Ну в крайнем случае Прокофьева, ну может быть, раннего Шостаковича вместе с Седьмой симфонией — кстати, неизвестны ее восторженные отзывы о других его произведениях, гораздо более сложных, нежели плакатная Седьмая. Равно как неизвестна и ее поддержка музыки Игоря Стравинского, почти не знакомой советским музыкантам, или даже музыки Малера, весьма сложной и запутанной на взгляд его младших современников... О нововенской школе, о додекафонии, которая к сороковым годам XX века для многих стала чуть ли не классической, с точки зрения Елены Фабиановны вообще говорить не приходится. Так что нужно признать, что музыкальный вкус Елены Гнесиной был таким же, как и большинства ее соотечественников и современников, которые не росли вместе с музыкальной Европой и не впитывали с юных лет музыку Хиндемита, Шенберга, Айвза, Бартока и прочих не самых простых композиторов.

Парадоксальным образом именно узость музыкальных вкусов предопределила своеобразный музыкальный демократизм Елены Фабиановны: ей была очень близка и народная, и эстрадная музыка, она открыто предпочитала музыку тональную, не слишком сложную и доступную большинству музыкантов-любителей. Будь это не так, вряд ли бы ей удалось создать музыкальную корпорацию, открытую всем музыкальным «ветрам», корпорацию не сугубо академическую,

а способную впитать в себя и мюзикл, и джаз, и народные направления — быть может, этот особый демократизм позволил уже через много лет после ухода Елены Фабиановны назвать Гнесинский дом «музыкальным сердцем России», оставив консерватории роль условного «музыкального мозга». И разве не прекрасно, что искусство музыки столь всеохватно, столь широко и разнообразно, что способно впитать порой противоположные творческие направления и взрастить порой противоположные музыкальные вкусы?

Есть и еще один фактор, бросающий свет на музыкальные воззрения Елены Фабиановны, и этот фактор опять-таки «о двух концах» или медаль о двух сторонах. Елена Гнесина — глава семейного клана, за который она чувствует ответственность и который призвана защищать. Волею судьбы члены этого клана — почти сплошь музыканты, и самый авторитетный и известный из них именно Елена Гнесина. Так стоит ли удивляться, что она так пристрастно относится к музыке своего брата Михаила, а в более поздние годы к музыке своего племянника Фабия Витачека? Разве удивительно, что их творения она ставит столь высоко, что предпринимает гигантские усилия, чтобы их музыка звучала, чтобы она была оценена как можно выше и имела бы успех?

Само собой разумеется, что в привязанности к своим родным Елена Фабиановна крайне необъективна. Но разве может быть объективной любовь? Вот она, вторая сторона прекрасной «медали» ее души: она в избытке наделена даром любви, и любовь эта настолько велика и щедра, что она изливается далеко не только на членов семьи, но и на коллег, на соратников, на учеников — Елена Фабиановна очень любит близких ей людей, включая в этот ближний круг очень и очень многих, и эта ее искренняя и большая любовь — необходимая составляющая ее бойцовских качеств и даже точнее, необходимая



Фабий Витачек работает за круглым столом на веранде, 1940-е годы

составляющая ее таланта менеджера и руководителя. Ибо может ли сражаться за свое дело человек, лишенный любви к своим единомышленникам, сотрудникам, коллегам? Конечно, не может. Огромная энергия Елены Фабиановны во многом проистекает из этой любви и питается ею, а уж обратной стороной медали, увы, является ее крайняя необъективность в оценке музыки брата и племянника. Порой и содрогнешься, читая о том, что всеми забытая симфония Фабика Витачека прекрасна, а гениальнейшее творение мирового искусства, Восьмая Шостаковича вообще-то так себе... Что ж, и на солнце бывают пятна — с этой истиной спорить невозможно!



ПРЕОБРАЗОВАНИЕ ОБРАЗОВАНИЯ

О части навыков, по замыслу Елены Фабиановны, училище было безукоризненно. Из него выпускались вполне профессиональные инструменталисты и певцы — хоть сейчас сажай их в приличный оркестр: справятся, сыграют, не подведут — читают ноты на раз-два, техникой игры на инструменте вполне владеют и могут научить других, по части теории вполне в курсе — решат гармоническую задачу, расколуют аккордовую последовательность на слух — готовые музыканты без страха и упрека. В вузе же они будут шлифовать свое мастерство, превращаясь в музыкальных личностей, — овладеют разными музыкальными стилями и сумеют выстроить трактовку в соответствии с ними, приобретут красивый звук, который не утонет в оркестре, а вполне выдержит прослушивание solo, смогут осмысленно передать полученные знания, да не просто «делай как я», а с научным прицелом, с пониманием всех тонкостей и подробностей, подразумеваемых высшей музыкантской лигой. Все три этапа имели свою цель и смысл, и главной была преемственность между ними, соблюсти которую как раз и стремилась Елена Фабиановна, желая сохранить их всех под одной крышей, под одним брендом Гнесиных.

Стараниями Елены Гнесиной училище не пошло под нож, а было сохранено в неприкосновенности, с тем же четырехлетним циклом обучения: ведь из училища выпускались дипломированные специалисты, его никак нельзя было урезать и обкорнать — выпускники училища станут ценнейшим связующим звеном между школой и вузом и будут готовить музыкантов на самом ответственном, начальном этапе их жизни в искусстве. Так что нет, жертвовать училищем никак нельзя — в этом Елена Фабиановна смогла убедить всех, кто принимает решения. И потому особым приказом председателя Всесоюзного комитета по делам высшей школы при Совете народных комиссаров СССР С. Кафтанова от 29 мая 1944 года было сохранено среднее звено,

можно сказать, сердце всей корпорации — Музыкальное училище имени Гнесиных. Ну а две школы — «старая» семилетка и новая — десятилетка для одаренных детей присовокуплялись к уже имеющемуся. Семилетку закрывать было ни к чему — такая же музыкальная школа, каких уже легион, только с репутацией, Гнесинская... А новую школу-десятилетку нельзя было не открыть, стыдно. При консерватории уже есть ЦМШ, Центральная музыкальная школа, но раз Гнесинка — теперь тоже как будто консерватория, то и при ней положено быть десятилетке. Логично? Вполне. Вот и действуем сообразно логике...

Лица необщее выраженье

Слово «консерватория» не зря происходит от слова «консервативный», то есть традиционный. В задачи консерватории входит сохранение и совершенствование наследия, полученного от предшественников. Гнесина же с первых дней назначила себя инноватором, оперативно отвечающим на новые вызовы и удовлетворяющим вновь возникшие потребности, — для этого нужно было обладать ее социальным чутьем и пониманием общественной конъюнктуры, постоянно меняющейся. Послевоенная ситуация требовала восстановления культурной жизни страны, столь жестоко прерванной войной; Гнесинский институт на эту потребность оперативно ответил. Через два года к нему присоединилась вновь созданная специальная музыкальная школа для одаренных детей. Эти стремительные шаги мог предпринять лишь тот, кто заранее предвидел их. Вот уж воистину кризис — это возможность, но только прирожденный менеджер способен обратить гигантский кризис кровопролитной войны своему делу на пользу — таким лидером как раз и была Елена Фабиановна Гнесина.

Открытие Гнесинского института было связано с двумя парадоксальными задачами: во-первых, отмежеваться от консерватории



Класс
Елены
Фабияновны,
1944 г.

Класс Елены Фабияновны Гнесиной в 1944 году.
Урожаля Теня Рождественский.

и заявить иные, не совпадающие с ней цели музыкального образования в новом вузе; во-вторых, не отстать от консерватории по уровню подготовки и качеству выпускников. Вполне естественно, что обе задачи, будучи поставленными, могли выполняться лишь частично, как это всегда бывает в жизни: ничто не работает на сто процентов, никакая цель не реализуется в полной мере, никакие задачи не решаются до конца — все существует лишь как вектор, как направление движения, как желательный итог, уж нравится это кому-либо или нет. Применительно к новорожденному Гнесинскому институту это означает, что педагогические устремления в его образовательной политике, конечно же, существовали и были весьма ярко отражены в учебной программе, но, во-первых, и консерваторские выпускники по факту работали педагогами, и отсутствие специальных психолого-педагогических дисциплин в данном случае мало чему мешало; во-вторых, и в Гнесинке иной раз попадались выдающиеся таланты, и было это не так уж редко, учитывая эксклюзивность самого этого явления, — и Евгений Светланов, и Геннадий

Рождественский, и Мстислав Ростропович на каком-то этапе своей профессиональной биографии были гнесинцами, как и Арам Хачатурян, Арно Бабаджанян, Борис Чайковский, Андрей Эшпай — и это лишь крайне неполный перечень звезд, учившихся при жизни самой Елены Фабияновны. Отсюда следует, что в полной мере отмежеваться от консерватории все-таки не удалось, и уровень подготовки, хотя бы глядя на этих великих, не столь уж уступал Alma Mater сестер Гнесиных. По крайней мере, вторая задача — не опускать музыкантскую планку — в значительной степени была выполнена. Гнесинка стала-таки второй консерваторией Москвы, желала ли того консерватория первая или нет.

Что же касается стремления отмежеваться, то здесь, как уже говорилось, можно было достичь лишь частичного успеха. Все-таки в Гнесинке присутствовали те же специальности, что и в классических консерваториях — вокал, дирижирование, инструментальное исполнительство на фортепиано и оркестровых инструментах. Исполнительская же или педагогическая стезя, как известно каждому



музыканту, в его биографии значительно пересекаются и накладываются друг на друга — исполнители нередко преподают, а педагоги подвизаются также и на исполнительском поприще, и отделить одно от другого порой бывает не слишком просто. Пользуясь неведением чиновников по столь очевидному для музыкантов вопросу, Елена Фабиановна сумела открыть музыкально-педагогический институт. Но ей было с самого начала ясно, что только лишь этого размежевания, только этой линии разделения для защиты бытия нового вуза может не хватить — нужны новые специальности, новые музыкальные направления, и с 1946 года, то есть при первой же возможности, она открывает факультет народных инструментов: пусть балалаечники, домристы и баянисты получают высшее образование в Гнесинском доме.


Воистину ход конем! Мало того, что теперь легче было ответить на вопрос: а чем же вы, собственно, отличаетесь от консерватории... Бить народную карту было явно нечем. Плюс особое значение приобретала народность этой самой карты, учитывая особую любовь советских граждан к своим гармонистам-балалаечникам и недоверие ко всяким

там пианистам-скрипачам. Первые явно были «из наших», в то время как вторые то ли «из бывших», то ли вроде того — социально-политический момент в допуске музыкантов-народников в стены музыкального вуза явно присутствовал, и чуткая Елена Фабиановна вполне это осознавала и при случае этим парировала недругов или искренне сомневающих. Оказалось, что премудрая Елена Гнесина как в воду глядела: народный факультет разросся и возмужал, приняв в свои объятия и популярную ныне гитару, и народных солисток с их «Оренбургским пуховым платком» и «Утушкой луговой», и народные хоры.

Если принять идею Елены Фабиановны не как единичный факт, а как принцип развития, то он был указан вполне однозначно: Гнесинский институт взял курс на демократизацию — как философская основа и фундамент мировоззрения демократизм был краеугольным камнем для всех Гнесиных — теперь и эстрада, и джаз, и продюсерство, и звуко-режиссура, и журналистика — все «околомузыкальные» профессии и массовые жанры музыкального искусства должны были взрасти на гнесинской почве, что и произошло



Выступление студентов отделения дирижеров народного хора




через поколение после ухода Елены Фабиановны. Произошло в указанном ею направлении и на указанном ею пути. И здесь-то парадоксальным образом и нивелировалось различие между Гнесинкой и большими консерваториями: и народники, и эстрадники, и продюсеры, и журналисты — лучшие в стране, высшая лига! Так же как в консерваториях двух столиц получают образование небожители-инструменталисты и оперные певцы, так и в Гнесинке учатся лучшие из лучших музыканты неакадемических специальностей — благодаря взятому Еленой Фабиановной курсу на размежевание, с одной стороны, и удержание высшего качества, с другой, Гнесинский дом обрел свое неповторимое лицо.

Выражением той же демократической тенденции было и сразу последовавшее за народным факультетом открытие заочного и вечернего отделения. «Фи! — поморщились консерваторские пуристы, — виданное ли дело, музыке учить заочно: мол, читай книжки, слушай лекции и не глядя и не слыша играй как я. А как? Тут уж сама реши, как — раз учишься заочно, значит, можешь, взрослая уже, работающая; раз ты такая умная, и двух месяцев в году заочного отпуска тебе вполне хватит и на занятия, и на экзамены», — подтрунивали консерваторские коллеги и прыскали в кулак. А зря: заочницами были те самые учительницы музыки, которые дальше училища двинуться не смогли, и не по своей воле — война, семья, нужда, да мало ли причин, а учиться хотелось. И ведь многие из них по необходимости преподавали не только в музыкальных школах, но, да-да, и

в училищах: будущих профессионалов готовили не вполне доучившиеся девицы, и Гнесинка подставила государству плечо так же, как это было в годы основания Музыкального техникума имени Гнесиных в далеком тысяча девятьсот девятнадцатом. Стране срочно нужны грамотные учительницы музыки? — Мы готовы. — Стране нужно открыть сотни музыкальных школ вплоть до самых далеких поселков? — Пожалуйста, Гнесинский техникум возьмется за это и обеспечит кадрами. — Стране нужно открыть оперные театры и учредить симфонические оркестры, да не в Москве и Петербурге, а в провинциальных городах? — И здесь пожалуйста, мы подготовим.

Что ж, а теперь нужно дать возможность доучиться тем, кому не удалось это сделать до войны. И здесь Гнесинка оказалась на уровне поставленной задачи: для этой «черной» работы, когда студентов надо было обучать, опираясь на их самостоятельность и уже имеющийся опыт, коллеги из Alma Mater были слишком переполнены чувством консерваторского достоинства. Нет, на подобную «профанацию» они пойти не могли. Елена Фабиановна тоже не жаловала заочное образование, понимая его ограниченность, но что было делать, как быть? Что, не учить совсем? Пусть эти полуграмотные девицы, неизвестно где закончившие училища, и дальше учат через пень-колоду уже следующее поколение юных музыкантов? Этому не бывать — и Гнесинка взвалила на себя многолетний нелегкий груз переобучения и перенастройки целого поколения музыкантов — кто-то же должен, в конце концов, взяться за исправление неизбежных ошибок!



ТАК ПОБЕДИМ!

В сентябре 1944 года Государственный музыкально-педагогический институт имени Гнесиных начал свою работу. Пусть в крайне некомфортных условиях, в состоянии тесноты и скученности, но институт был открыт. Однако премудрая Елена Фабиановна понимала, что почивать на лаврах более чем рано. Сегодня открыли — завтра закрыли. Проект института, хоть и состоялся, но был еще очень хрупким, и надо было по-прежнему доказывать его необходимость, внушать кому следует, что без этого института отечественная культура засохнет и захиреет, и музыкально-педагогический институт надо всячески поддерживать: нужно срочно возводить учебное здание, наращивая темпы его строительства, а там и вторую очередь готовить. Но идейное давление на власть нельзя ослабить ни в коем случае, а то не дай бог, сдадут назад в той или иной форме, под давлением недругов скажут, что, мол, новый проект себя не оправдал или еще что-нибудь в этом роде. И Елена Гнесина продолжала, где могла выдвигать все более актуальные аргументы в пользу новорожденного института, чтобы, не дай бог, этого столь дорогого сердцу «младенца» не задушили в колыбели...

Аргумент от противного

Когда предлагается новый проект, есть две взаимодополняющие логики, окружающие два взаимодополняющих вопроса: почему «да» и почему «нет»? Так же как на любой бумаге есть две резолюции — или поддерживаю, более сильная позиция, или не возражаю, более слабая, но по существу тождественная, позволяющая требуемому произойти. И если «почему-да-позиция» требует подробной и весьма разработанной аргументации, тем более если речь идет о крупном проекте, сопряженном с затратой больших средств, то «почему-нет-позиция» опирается на иные психологические конструкции наподобие той, какую предложил Билл Клинтон на печально известном процессе

по поводу его связи с Моникой Левински: «Я это сделал, потому что мог». Не потому, что особенно хотел и не потому, что думал об этом и решился, а просто потому, что подвернулось под руку, было настроение и не было аргументов против. А что, у Вас они есть? И кто бы узнал, и почему нужно было отказывать себе в этом маленьком удовольствии, от которого никому не было вреда... И ведь эту логику президента суд принял без осуждения, заметив лишь, что врать нехорошо, что, собственно, и вменялось Клинтону в вину — вовсе не то, что не устоял против соблазна, а то, что солгал под присягой, пытаюсь все отрицать, чтобы выкрутиться из щекотливого положения.

«Почему-нет-позиция» сыграла свою роль в принятии решения об открытии Гнесинского института. И прежде, чем расшифровать ее применительно к важнейшему событию в биографии Елены Гнесиной, не грех вспомнить еще одну политическую аналогию из совсем недавнего прошлого, связанную со знаменитым высказыванием фрау Меркель при ответе на вопрос: «Почему Вы допустили в страну изрядное количество сирийских беженцев?». Нимало не смутившись, она не стала доказывать пользу такого поступка даже с гуманитарных позиций, не говоря уже об экономических и социальных — посадить множество людей с семьями на шею государству вряд ли можно было счесть политическим действием в его, государства, пользу. Но нет, мудрая Ангела сказала лишь следующее: «Да, мы можем это сделать». То есть, у нас есть для этого необходимые ресурсы, а уж что из этого получится и хорошо ли это будет, не стану доказывать. Мы можем, так почему бы и нет? При таком подходе вполне хватило общегуманных соображений в качестве хилой подпорки подобного решения.

Елена Фабиановна, подобная Ангеле по части женской мудрости, приняла во внимание и «почему бы и нет-аргумент», выкованный силой оружия на глазах у всего мира. Сила

и мощь Красной армии поразили воображение всей планеты: всем стало ясно, что сокрушить столь грозного врага как германский фашизм могло только чрезвычайно организованное и в высшей степени эффективное государство. Авторитет СССР и, соответственно, власти, приведшей страну к победе, вырос до гигантских размеров. Все западные журналисты наперебой рвались взять интервью у генералиссимуса Сталина, всем стала интересна советская система экономики, советские принципы производства, советская модель хозяйствования — все советское в одночасье стало модным и желанным. СССР стал примером для подражания, и даже заклятые враги режима призадумались, нет ли в нем какого секрета, не промахнулись ли они, огульно отрицая и охаявая все, что исходило из страны Советов.

На порядки выросли коммунистические партии многих стран, не говоря уже о росте их авторитета и влияния. В одной только Чехословакии число коммунистов возросло до 1,3 миллиона, а в Италии, пережившей фашизм, до 1,9 миллионов — все хотели походить на страну Советов, все желали строить социализм, и речь идет не только о коммунистах. Всесоюзное общество культурных связей за рубежом (ВОКС), финансируемое советским правительством, имело к 1946 году филиалы в 55 странах, тогда как в 1940 году их было всего четыре. Число членов этих филиалов выросло с 800 человек до трех миллионов. Казалось, что мировая революция или победное шествие социализма по планете, о котором вождь мирового пролетариата В.И. Ленин только мечтал, может вот-вот совершиться в силу восторженного признания всеми народами заслуг Красной армии и их безмерной благодарности Советскому Союзу за избавление от коричневой чумы.

Середина сороковых годов стала историческим триумфом Советского Союза, триумфом самой идеи социализма и социалистического устройства общества. Этим настроением заразились и государственные верхи — что может теперь помешать реализации самых амбициозных планов? Кто может встать на пути,

когда наша армия способна сокрушить любого, кто вздумал бы подвергнуть сомнению нашу силу и мощь? Таково было настроение, захватившее высшие эшелоны власти страны Советов. Эту страну теперь не просто уважали и боялись, ею восхищались, на нее возлагали надежды. И неужели в этих обстоятельствах, когда на нас равняется весь мир, мы будем считать копейки и отказывать старейшим учреждениям советской культуры, к которым без сомнения относится Гнесинка, в их дальнейшем развитии? Что мы, маленькая разрушенная войной страна, чтобы не построить с размахом новый музыкальный вуз, по всем признакам флагман музыкальной педагогики? Ну почему нет? Щекоча самолюбие всех представителей верхушки, Елена Фабиановна внушала им, что негоже теперь такой великой стране, победившей фашизм, проявлять неприличную мелочность и скупость. Все равно теперь вся страна станет великой стройкой, столько всего надо будет возвести и создать заново, что уж музыкальный вуз на готовом фундаменте в порядке завершения ранее начатого строительства — ну сам бог велел, иначе себя уважать перестанем!

Жизнь налаживается!

На протяжении многих лет в СССР гражданам смаковали анекдот о неудавшемся самоубийце, который вышел было на балкон, желая с него сигануть, но вдруг заметил в углу валяющийся недокурный «бычок», с удовольствием затащил и вздохнул: «Жизнь налаживается!» И, натурально, сигать с балкона передумал. Подобное же настроение владело народом-победителем после войны и великой Победы. Конечно, переполняла гордость за достижения отечественного оружия; конечно, душа преисполнялась надежд на лучшее будущее и доверия к вождю — лидеру Победы Иосифу Сталину. Отражая весеннее состояние народной души, в финале романа «Доктор Живаго» Борис Пастернак написал: «Хотя просветление и освобождение, которых ждали после войны, не наступили вместе с победой, как думали, но все равно, предвестие свободы носилось в воздухе все послевоенные годы,



*Здание
института,
1963 г.*

составляя их единственное историческое содержание». Потому-то и сам Пастернак обрел в это время вдохновение и силу, чтобы осуществить свое давнее намерение написать масштабный роман о своей эпохе.

Советским, коммунистическим, большевистским был режим, были его институты — армия, академия наук, правительство, союз писателей, коммунистическая партия и идеология. Но культура и сами люди по-прежнему принадлежали своей национальности, то есть оставались русскими, татарами, литовцами, казахами и далее по списку всех республик и народов СССР. Драматическая, хотя большей частью и невидимая борьба между советским и русским в душах и деяниях людей России была сутью русской жизни второй половины XX века. Философ Алексей Федорович Лосев в эти годы собирался вступить в ВКП(б). И хотя он так и не вступил в ряды большевиков-ленинцев, он начал проповедовать марксизм. Отвечая на недоуменный вопрос своего старинного друга философа Асмуса, зачем он это делает, великий мыслитель сказал: «Валентин Фердинандович, это — на тысячу лет». Победоносное шествие советского строя по планете соблазни-

ло и тех соотечественников-репатриантов, что возвращались в СССР из Западной Европы, и даже тех, кто не вернулся, но в сознании которых неприязнь к путчистам-большевикам дала трещину.

Когда активно возрождались связи с культурой старой России, когда слава русского оружия гремела на весь мир, более чем естественной была поддержка, полученная директором Гнесинки от властей. На волне всенародной эйфории по случаю окончания войны рост культуры, открытие нового крупного музыкального вуза было еще одним знаком возвращения к норме. В дополнение к духовным радостям появлялись и другие: в скудном советском быту теперь наблюдались многие «излишества», которые обозначали не просто окончание войны, но взятый страной курс на мирную жизнь, где трудящихся ждали сплошные удовольствия. Уже в сорок пятом победном году в полную силу заработали три кондитерские фабрики: «Большевик», «Рот-фронт» и «Бабаевская». Они стали наперебой выпускать крайне необязательную продукцию: печенье «Бисквит», шоколадки «27 лет Октября», «Гимн» и «Дирижабль», торты «Отелло»

и «Калач», конфеты «Мишка-сибиряк» и «Красная Москва», пирожные всех сортов — буше, тарталетки, меренги, трубочки и кольца — всех названий и не перечесать, и говорили они о расставании с аскетизмом военной поры. Теперь мы будем жить в полную силу, как бы говорили эти факты, и истрадавшемуся народу очень хотелось в это верить. При всей разности жанров, музыкальное искусство и вкусная еда как атрибуты необязательные и даже несколько похожие на предметы роскоши должны были уверить людей в том, что наступает новая счастливая жизнь: как политический знак, и то и другое укладывалось в правильную линию партии, и партия этой линии твердо придерживалась.

Народ-победитель, даже учитывая значительные послабления по сравнению с военным лихолетьем, во второй половине сороковых намучился немало. Общее облегчение быта, неизбежное в связи с окончанием военных тягот, все-таки не было таким безусловным и явным, каким рисовало послевоенную жизнь воображение советского народа. В декабре 1947 года отменили карточки, кое-что появилось в свободной продаже, но у большинства советских людей не было денег, чтобы должным образом распробовать эту радость. Дополнительной неприятностью стала денежная реформа — отмена карточек и денотация рублей шли «в одном флаконе», в одном и том же Постановлении ЦК ВКП(б). Вклады чуть больше самых скромных обменивались не один к одному, а два новых рубля за три старых, а еще чуть больше — один новый за два старых. Не разгуляешься! Радовались обладатели медяков и прочих копеек — они номинировались один к одному!

После отмены карточек и денежной реформы власть решила народ не баловать, а даже слегка прижать. В 1948 году вышло постановление Совета министров РСФСР «Об извращениях в организации заработной платы и нормировании труда на предприятиях местной промышленности». Для рабочих повысили нормы выработки, а расценки снизили, и в результате получавшие 913 рублей

в месяц стали получать 819, а получавшие 1155 рублей — всего 800. В который раз пришлось убедиться в правоте семейства Гнесиных, живших по христианской заповеди: «Не собирайте себе сокровищ на земле, где моль и ржа истребляют и где воры подкапывают и крадут, но собирайте себе сокровища на небе, где моль и ржа не истребляют и где воры не подкапывают и не крадут».

Несмотря на «финансовый наезд» конца сороковых для населения в начале пятидесятых открылись смягчающие обстоятельства: было объявлено заметное снижение цен. В 1950 году советские граждане вкушали пиво на 30 процентов дешевле, чем раньше, десертные вина на 50 процентов, а кожаные ботинки могли приобрести на четверть дешевле, чем прежде. Утешали трудящихся не только сниженные цены, но и появление в продаже, и по доступным ценам, товаров, демонстрирующих приближение к цивилизованной Европе. К концу сороковых трофейные товары, привезенные из Германии, стали потихоньку вымываться — много чего уже нельзя было достать и в комиссионных магазинах, но европейскую роскошь заменили вполне пристойные отечественные аналоги: не объявляя политику импортозамещения, власть весьма успешно эту политику проводила. Во множестве появились коробки с духами и одеколонами с экзотическими названиями «Камелия», «Магнолия» и «Белая ночь», а бренд «Красная Москва» дожил аж до перестройки конца 80-х. Мыло, которого в годы войны не хватало даже в банях, мыло, которое конкурировало на рынках тех лет с хлебом и молоком, теперь появилось в фигурном варианте под названием «Кремлевские звезды» и продавалось в коробках по три куса за 10 рублей. Да что мыло, когда уже в 1949 начали выпускать телевизоры КВН-49 с экраном тринадцать на восемнадцать сантиметров: этот эксклюзив вместе с хозяевами разрешалось лицезреть родственникам и соседям. Так что несмотря ни на что заря занималась, надежды грели душу, и жизнь в самом деле налаживалась.

ГЛАВА ЧЕТЫРНАДЦАТАЯ

ТАЛАНТЫ И ЧИНОВНИКИ



ПОДАРОК К ЮБИЛЕЮ

Елена Фабиановна Гнесина с самого начала была не только идейным вдохновителем и художественным руководителем своих учебных заведений, не только их административной опорой и организатором внутренней жизни, не только маркетологом, пиарщиком и создателем имиджа Гнесинки в глазах общественности, но еще и гарантом и главой материального обеспечения всей этой гигантской деятельности. «Где работать?» — это был ключевой вопрос, нити от которого тянулись ко всем прочим вопросам «как, с кем, каким образом»... Расположение училища сестер Гнесиных на Собачьей площадке на Арбате было психологическим вектором, предопределившим многое, если не все, в дальнейшей борьбе Елены Фабиановны за жильё для своих учебных заведений.

Итак, жребий брошен, сестры Гнесины, их училище и они сами живут в самом сердце Москвы, в десяти минутах ходьбы от Кремля, в одном из самых престижных районов Первопрестольной. Да, это дороже, нежели где-нибудь подальше, и подобный выбор для начинающего учебного заведения, еще не имеющего ни денег, ни репутации мог бы показаться чрезмерно амбициозным. Но здесь сказалась стратегия Елены Фабиановны: если бить, то бить высоко, если целиться, то целиться в десятку. Психологическое позиционирование проекта непременно скажется на позиционировании реальном: если ты будешь считать себя деятелем третьего сорта, то переключиться в первый будет порой невозможно, так что новое учебное заведение сразу же заявило о своих претензиях на

высший класс. И где может располагаться новое Гнесинское училище? Только в самом центре, прямо под носом у консерватории; мол, конкуренции мы не боимся, а сразу начинаем задирать...

В арбатском адресе Гнесинки был не только имиджевый запал, но и практический смысл. Было с самого начала ясно, что потенциальные клиенты — а это были образованные москвичи среднего класса и выше — живут здесь же неподалеку. Вряд ли кто поедет на извозчике с детьми черт знает с какой окраины на Арбат, да еще туда и обратно, да еще раза два-три в неделю — это и неудобно, и накладно, да и не живут господа профессора, адвокаты, врачи, известные артисты и им подобные на какой-нибудь бандитской Хитровке или даже в купеческом Замоскворечье. Все они прямо тут, под боком, на том же Арбате, на Тверской и прилегающих переулках, все как на ладони, желающие учить детей музыке и приобщать к высокой культуре. А если быть поближе к своим заказчикам, то это как раз Арбат и получается. Престиж и удобство в данном случае совпали и пригвоздили Гнесинские учебные заведения к Большому Арбату, где они пребывают и поныне.

Между тем поселиться на Арбате при царском режиме было куда легче, нежели остаться там же при советской власти. И надо было быть Еленой Фабиановной Гнесиной, чтобы не только удержаться на этом медом намазанном клочке московской земли, но еще и там же расшириться и укрепиться. Какими титаническими усилиями это было сделано, заслуживает отдельной саги или обширной

эпопеи, но по прошествии многих лет в памяти остаются ключевые решения, принятые Еленой Гнесиной и позволившие ее детищу пустить корни на околотокремлевской земле. Одним из таких решений было увязанное со строительством якобы нового здания училища открытие нового учебного заведения имени Гнесиных — музыкально-педагогического института.

Мухи с котлетами

Что легче проглотить: просьбу о возведении для уже укорененного учебного заведения нового здания или просьбу об открытии нового учебного заведения? Правильно, разговор о новом здании для заслуженного училища имени Гнесиных легко превратился в решенный вопрос. Ну да, они там находятся с незапамятных времен, с той самой Собачьей площадки, и уж давайте на том же месте и построим для них более удобное помещение. Решение было принято с прицелом на 45-летие училища, то есть к 1940 году — в это время строительство уже планировалось закончить. Кстати, Елена Фабиановна мастерски привязывала строительные просьбы к юбилейным датам, а юбилеем она считала каждые пять лет; и то правда, выживать в условиях советской власти хотя бы лишние пять лет было маленьким подвигом, который требовалось достойно отметить...

Решение о строительстве нового здания для Гнесинского техникума хитроумная Елена Фабиановна незаметно увязала с подготовкой решения об открытии Гнесинского института, и даже не его одного, а всего ее «комбината», о котором она с самого начала мечтала, чтобы уж было все вместе, вся ее триада «школа — училище — вуз» вместе с десятилеткой для одаренных детей. И она выиграла: в отсутствие материального обеспечения, на одних только идейных основаниях было принято решение об открытии аж двух новых учебных заведений — института и школы-десятилетки. Все равно же новое здание уже строилось, так что как раз одно к одному...

Под открытие Гнесинской школы и вуза подложили наличие у Гнесинского техникума

собственного помещения, того самого Дома Хомякова, полученного еще в тридцать втором году — мол, в том же здании, в тесноте да не в обиде, как-нибудь уместятся... Нужно только разрешить создание нового института и школы, и не надо занудствовать и выяснять, где же столько организаций смогут разместиться, да как же это будет, если нужно еще иногородних принимать и селить. На это следовал резонный ответ: решение о новом здании училища ведь принято? Принято. Ну вот, там и уместимся, там всем места хватит. Не сегодня, не сейчас, но буквально завтра, то есть по окончании строительства. И две новых организации под одной крышей должны жить и процветать в дополнение к прежним. Въедливый бюрократ мог возразить, что уже не две, а они там чуть ли не делением размножаются: если посчитать, то уже имеются две школы, семилетка и запланированная десятилетка, само собой училище — оно же не перерастает в вуз, а добавляется к нему, служит его предварительной ступенью, ну и новорожденный музыкально-педагогический институт. Четыре организации уже, хоть десятилетки и нет пока, но вот-вот будет — таково было положение вещей на День Победы.

В общем, все хлопоты так или иначе увенчались успехом, и в сентябре 1946 года новое здание института-училища-школы было открыто на нынешней Поварской улице. Арбат есть Арбат, и другого Гнесинке не надо. Но в пылу строительных перипетий, прошений, резолюций и распоряжений Елене Фабиановне удалось протащить важнейшие решения, слегка замаскированные под строительные хлопоты: началось со строительства нового здания Гнесинского училища, затем подумали, что раз уж строить новое училище, то уж пусть будет институт — все равно же строят, а училище хотят преобразовать в институт, ведь так? Тем более репутация училища прекраснейшая, работают отлично и очень много лет, так почему бы и не создать на основе училища новый вуз, музыкально-педагогический? Отличная идея, да будет так!

Так все-таки преобразовать училище в вуз или надстроить над ним вуз, будут две орга-



*Елена
Фабриановна
на сцене
Большого зала
консерватории
принимает
поздравления
с юбилеем
училища,
1945 г.*

низации или новая одна? Тут-то и возникла административная путаница: одни чиновники поняли, что училище преобразуется в вуз, другие, что вуз надстраивается над училищем, прибавляется к нему, а вообще надо здание построить, там видно будет... Так, смешивая строительный и организационный вопрос, Елена Фабриановна легче добилась создания института: ведь кто-то понял так, что он будет работать там же, где сейчас располагается училище, кто-то подумал, что училище преобразуется в институт, просто повышается его статус, а кто-то вообще не стал вникать в детали — пусть что хотят, то и организуют, раз уж это нужно нашей культуре...

Отделить мух от котлет в данном случае ну совершенно невозможно: то строят училище, то открывают институт, то училище закрывают и преобразуют его в институт, то наоборот, оставляют в живых училище и над ним надстраивают институт, то вроде бы еще и школа-десятилетка наклюнулась для одаренных детей, и старая школа-семилетка тоже продолжает работать.... «Ну нет, увольте, голова идет кругом, — вздыхали чиновники, — уж разберитесь там, что будете строить, кого туда пускать, где у вас кто и что — ну просто разруха в головах, ей-богу!», и в результате дирижировать процессом осталось только самой

Елене Фабриановне. Начальственные персоны совершенно запутались и не могли ни во что вникать: все подписывали под ее диктовку.

Чиновникам осталось только махнуть рукой на всю эту путаницу. Вдобавок ко всему новоявленный институт оказался под угрозой, если строительство вовремя не сдать, поскольку он больше не мог ютиться вместе с училищем и школой, и уже никаких сил не было во всем этом разбираться, пусть бы только отстали! Так, завязав в один административный узел строительство нового здания, рождение института и создание школы-десятилетки, да еще в военное время, Елена Фабриановна осуществила свою мечту — возник Гнесинский комбинат, флагман образцового музыкального образования, увенчанный новым вузом и стоящий на фундаменте двух школ, семи-летки и десятилетки с давно существующим средним звеном в виде училища — о большем нельзя было и мечтать.

Крыша над головой

Письмо доброжелателю училища и главному хозяйственнику СССР Алексею Николаевичу Косыгину от 22 декабря 1943 года Елена Гнесина начинает с манипуляции юбилейными датами: мол, к 45-летию училища, к 1940 году, обещали достроить наше здание,

в связи с войной припозднились, но уж к 50-летию-то сам бог велел! Благодаря ее постоянному нажиму и бесконечным ходатайствам здание было процентов на 70 готово, и, хотя в связи с войной строительство было предсказуемо заморожено, нужно было снова нажать, чтобы оно продолжилось. «Если бы окончание строительства могло быть передано такой мощной организации как “Главвоентпромстрой”, — пишет Елена Фабиановна, — то наше здание было бы уже готово осенью 1944, и мы могли бы, наконец, начать работать в нормальной для учебы обстановке». И добавляет, что со стороны предполагаемых строителей возражений нет: нужна лишь самая малость — указание сверху, то есть указание самого Косыгина от имени советского правительства.

В самом деле, почему бы и нет? Почва для решения полностью созрела, исполнитель согласен, строительство уже давно начато и вот-вот должно приблизиться к финалу — так зачем возражать? Елена Фабиановна никогда не наносит главный удар сплеча, но тщательно готовит его, начиная снизу, идя от непосредственного исполнителя. Тот, ничего не подозревая и не желая ее огорчать, конечно, скажет: ну что ж, мы не возражаем, но ведь указания начальства нет, сами-то мы не можем, мы хоть и главные, как Вы говорите, но целиком зависим от — и тут надо воздеть глаза к потолку и показать пальцем вверх, а дальше можно продолжить, что, мол, мы бы рады, но сами понимаете, в некотором смысле мы тоже люди маленькие. Так своим «ни да ни нет, ни рыба ни мясо» исполнитель избавляется от надоедливой просителя. Когда еще начальство соблаговолит, кто их знает, и опять же война...

Но не на ту напал: у Елены Гнесиной на самом верху всегда имелись доброжелатели, и Косыгин всегда был среди них. В письме к нему важно то, что она не просто возлагает на большого начальника решение своей проблемы — мол, сидим голы-босы перед недостроенным зданием, но предлагает уже почти готовое решение — поручите это дело Главвоентстрою, ключевой организации, обладающей



Алексей Николаевич Косыгин, 1939 г.

сегодня неким материальным ресурсом, а они, собственно, уже в курсе... Елена Фабиановна всегда приходила к начальству не с вопросом, а с прикрепленным к нему ответом, и потому ее вопросы нередко решались положительно — чем самому ломать голову, что да как, проще подмахнуть уже созревшее решение.

Вроде бы прошение сработало, и окончание строительства нового здания было включено в план последнего квартала 1944-го года. Но скоро сказка сказывается, да не скоро дело делается, тем более во время войны. Уже открылся Гнесинский институт осенью того же сорок четвертого, уже сгрудились вместе институт, училище и школа, еле-еле уместившись в некогда полученном Доме Хомякова — да и как было уместиться, если иногородние студенты проживали там же на Собачьей площадке — прямо катастрофа! И Елена Фабиановна пишет слезное письмо Вячеславу Михайловичу Молотову, первому заместителю Председателя совета министров и члену



Государственного комитета обороны. Осенью 1944-го, институт начал свою работу, и повернуть назад этот фарш и родить институт обратно было бы уже трудновато: три учебных заведения в одном здании, ну помилуйте, как же можно?!

В действительно безвыходной ситуации Елена Фабиановна делает смелый шаг: к деловой просьбе и описанию положения вещей она добавляет «человеческую ноту». «Вячеслав Михайлович! Мне уже 70 лет, — пишет она, — из них я 50 лет жизни всецело отдала делу выращивания кадров квалифицированных, хорошо образованных музыкантов, — дайте же мне возможность еще год-два поработать в новом здании и дайте товарищу Пронину твердое распоряжение о срочной достройке здания к лету. Помогите мне!» Ну просто вопль отчаяния благородной пожилой дамы, все силы положившей на алтарь строительства советской культуры. А теперь какой-то Пронин вставляет ей палки в колеса и

включает достройку здания аж в план 45-го года, да еще, поди, четвертого квартала. Начиная письмо, Елена Фабиановна так и пишет, что, мол, не доживу, если так все и оставить, и теперь на товарища Молотова вся надежда.

Могло помочь вполне, все люди понимают человеческий язык и порой опять-таки просто по-человечески могут пойти навстречу. Но могут и не пойти, и Елена Фабиановна ничего не теряла, если взывала к человеческим чувствам. Увы, товарищ Молотов был не из тех, кого можно разжалобить дамскими слезами — крепкий был орешек, совершенно лишенный какой-либо сентиментальности, и к победной весне 1945 года воз был и ныне там. Пришлось оставить прежний объект для слезных воззваний — добрейшего и умнейшего Алексея Николаевича Косыгина, который организовал-таки распоряжение Совета народных комиссаров от 19 ноября 1944 года об окончании строительства к осени 1945-го.



ВЫСОКИЕ ОТНОШЕНИЯ

Всякий руководитель, особенно если в его ведении находится государственное учреждение, постоянно имеет дело с органами государственной власти, и тонкое понимание того, как там все устроено, или напротив, не слишком тонкое понимание чиновной иерархии и системных установлений предопределяет степень успешности любого руководителя. В этом отношении Елена Фабиановна могла дать сто очков вперед кому угодно: она взяла за правило идти поверху, действовать не снизу вверх, обращая сначала свою просьбу к чиновнику более низкого ранга, а если не поможет, жаловаться выше. Нет, она поступала ровно наоборот, заодно показывая, что имеет право и может себе позволить сразу обращаться к самым высоким начальникам, которые просто отдадут распоряжения подчиненным. Когда во время войны ей понадобилось повысить зарплату преподавателям-теоретикам, она сразу пошла в Министерство финансов к товарищу Якову Ильичу Голеву, который и «спустил» распоряжение чиновникам из Комитета по делам искусств, дабы они не вздумали обделять педагогов.

Так отчего же Елене Гнесиной удавалось всегда идти «по верхнему этажу», пользуясь благосклонностью самых высоких лиц? Почему ее не перенаправляли этажом ниже, а напротив, позволяли действовать как бы вопреки иерархическим правилам, принятым в чиновной корпорации? Конечно, Елена Фабиановна была ВИП-персоной, она принадлежала художественной элите страны, представителям которой было многое позволено. Естественно, репутация Гнесинского училища, а впоследствии и школы, и института — репутация всего Гнесинского дома благодаря качеству подготовки, квалификации профессоров и талантам учащихся стояла чрезвычайно высоко. Но одного этого было бы мало, чтобы товарищ директор могла обращаться исключительно к первым лицам, как она в действительности делала. Здесь многое нужно было отнести к свойствам личности

Елены Фабиановны, берущим начало в ее юности и молодости.

ВИП из бывших

Елена Гнесина выросла человеком свободным и преисполненным чувства собственного достоинства, и этого чувства никто не мог бы ее лишить. Она жила и действовала с высоко поднятой головой; своим успехом Елена Фабиановна была обязана не своему пролетарскому происхождению, случайному назначению на должность или чьей-то протекции, но лишь самой себе, своим талантам и знаниям. По сути дела, по своей психологии она была представителем среднего класса, в ней не было ничего от раба и холопа, и все окружающие сразу же чувствовали это. Поэтому ее обращение к любому чиновнику выглядело вполне органично, она говорила со всеми уважительно, но без раболепства и заискивания, что выгодно отличало ее от других просителей. Это был тот психологический штрих, который всегда работал в ее пользу — как всегда в человеческих отношениях, ни один аргумент не бывает решающим, но все они вместе работают в нужном направлении, и непривычная для чиновников, но очень привлекательная манера поведения Елены Фабиановны, наряду с обстоятельствами вполне объективными, весьма ей помогала.

Был и еще один чрезвычайно субъективный фактор: советские чиновники в силу молодости советской власти и избегания старых «спецов» были в огромном большинстве случаев намного моложе Елены Фабиановны. Зачастую она годилась им в матери, а то и в бабушки, а уважение к возрасту при прочих равных условиях могло иногда сыграть в ее пользу, хотя в иных случаях возраст играл и против. Но во время войны, когда Елена Фабиановна была в расцвете сил — недостаточно пожилая, чтобы можно было этим упрекнуть, но и не молодая, что вызывало дополнительное уважение — в годы войны



Елена Фабиановна, 1945 г.

она была как раз чуть моложе или чуть старше семидесяти лет — прекрасный возраст, который нередко приносил ей дополнительные очки.

Борьба за рабочие карточки для преподавателей музыкальных учебных заведений привела Елену Фабиановну к товарищам Николаю Михайловичу Швернику, главе всех советских профсоюзов, и Анастасу Ивановичу Микояну, заместителю Председателя советского правительства и начальнику снабжения Красной Армии. Остается только изумляться невероятным возможностям Елены Фабиановны, ее связям «на самом верху», которые позволяли ей добиваться самых впечатляющих результатов! Но с точки зрения понимания множественных чудес, что она совершала во имя своего дела, особо важен секрет ее непобедимого обаяния в глазах начальства. Здесь стоит обратить внимание, помимо самоочевидного уже вполне

прочного авторитета Гнесинского дома, на выбор объектов для хлопот, уговоров, визитов и просьб.

Елена Фабиановна оставила в стороне партийных начальников или, не дай бог, руководителей чрезвычайки. В качестве союзников она выбирала людей другого сорта, людей дела, весьма похожих на нее и по сути говоривших с ней на одном языке. Она не прорывалась к чиновникам, моральный облик которых оставлял желать лучшего — уж тут можно было не сомневаться, что люди честные, сердобольные и совестливые до верхушки партийной иерархии не добирались. Однако не такими были работники советские, профсоюзные и правительственные: вот это как раз и обеспечивали жизнеспособность системы, невзирая на самодурство и некомпетентность деятелей партии: все эти косыгины, микояны и шверники крутили шестеренки хозяйственного механизма вопреки всему — им хоть война, хоть разруха, хоть любая нескладуха. Подай и принеси! — ничего другого их начальство не допускало, и это были люди, которые доставали, добывали, обеспечивали и налаживали. Уж они-то понимали Елену Фабиановну лучше, чем кто угодно другой, и как люди дела не могли ей не сочувствовать.

Была и еще одна причина чисто личного свойства, что привлекала к Елене Гнесиной зачерстевшие души распорядителей советского хозяйства. Будучи не столь подлыми и твердокаменными, каковыми в большинстве своем были партийные бонзы, эти люди отнюдь не были уж очень мягкосердечными: им приходилось и смещать, и увольнять, и устраивать разносы, а в ряде случаев закрывать глаза на то, что стало с уволенными — им было не до сантиментов, надо было давать все, что необходимо стране и армии — хлеб, металл и портянки. Но несмотря на некоторую жесткость, присущую всем вообще начальникам, они хранили в душе образ барыни, перед которой ломали шапки в детстве и ранней юности. То была дама в оборках, пахнувшая духами и принадлежащая к недоступной им культурной публике — ведь все они были выходцами из низов, что

пробились наверх благодаря своему таланту и упорству.

Как же влекла загрубевшую душу профсоюзников и хозяйственников эта ласковая барыня, которая в детстве нет-нет да и одаривала простого парня улыбкой, да еще могла присовокупить гривенник на пряники! На такую барыню как раз и была похожа Елена Фабиановна Гнесина: сразу видно было, что это не наш брат рабочий, не наш брат мастеровой, не прачка какая-нибудь и не горничная, а такая, у которой как раз и водились эти самые прачки и горничные — белая кость, достаточно на руки ее взглянуть... Но ведь не задается, не подчеркивает свою образованность, а говорит уважительно, не чинясь, но и не пресмыкаясь, как многие «из бывших» — стоило им соскользнуть вниз по общественной лестнице, и куда только их достоинство подевалось...

Елена Фабиановна как человек высочайшей культуры и образования умела быть

простой и доступной, но вместе с тем преисполненной достоинства — этот поведенческий шарм был теперь признаком очень немногих: его носителей разметало ветрами войны и революции, теперь они если и остались в стране, то уж наверное ничего не возглавляли, а если и занимали кое-какие посты в культуре, то прятали голову в плечи перед всякими чинушами, а выше даже и не глядели. В отличие от иных коллег подобного рода, Елене Гнесиной был свойствен особый кураж, она смотрела в глаза начальству смело, искренне и даже несколько наивно: «Как? Неужели Вы допустите, чтобы наша музыкальная культура потерпела такой страшный урон? Неужели Вы можете лишить цвет нашего искусства самого необходимого?» И начальники опускали глаза долу, смущались, краснели — и уступали этой барыне, будь она неладна со своей наивной настойчивостью.



Вестибюль института, 1946–47 г.



Один из классов института

Дом, в котором я живу

Здание на Поварской улице, тогда улице Воровского, далось Елене Фабиановне с огромным трудом. Сколько было ходатайств, хождений по инстанциям, уговоров и убеждений, споров с теми, кто сомневался и возражал или того больше, претендовал на лакомый кусочек в центре Москвы — все это она сумела пройти, чтобы столкнуться с не меньшими проблемами с гвоздями, кирпичами, сроками строительства, нерадением и равнодушием тех, кто строил этот дом не для себя, а для чужих «тети и дяди» — и это тоже она сумела преодолеть и добиться своего. В 1946 году долгожданное здание было сдано. Не дом, а красота, просто загляденье: старинные колонны украшали его фасад, с него глядели скульптурные портреты композиторов, вестибюль украшали зеркала и мраморные ступени — словом, все, как положено в храме искусств.

Принимая близко к сердцу все фазы строительства, Елена Фабиановна требовала от студентов такого же отношения к новому зданию — это был общий Гнесинский дом, сейчас в нем размещались все поколения

гнесинцев от школы до вуза, и никому не было позволено что-либо в этом доме портить или ломать. Ну а студенты что ж, порой пытались что-то выпиливать на столах, резать обивку стульев и даже поливать инструменты то чаем, то водой: в смысле бережного отношения к вещам советские люди были полными профанами, а уж казенное имущество беречь и вовсе приучены не были. И как же возмущалась Елена Фабиановна подобным небрежением! Ранним утром до занятий она обходила свои владения, и, замечая самое малейшее безобразие, требовала изыскать виновных и непременно наказать: так строгая мать не позволяет детям хулиганить и портить домашнее имущество — Гнесинка всегда, начиная с Гагаринского переулка и Собачьей площадки, была для товарища директора родным домом, и она неукоснительно требовала такого же отношения от других. И если в иных учебных заведениях подобные строгости исходили скорее от завхоза или начальника по экономической части, то в Гнесинке Елена Фабиановна задавала тон во всем — здесь она не только основоположник и художественный руководитель, но

также и «умывальников начальник и мочалок командир». Гнесинский дом есть дом для всех и во всем, и нарушать это правило никому не дано!

Всех посетителей, в том числе и поступающих не вовремя и не в очередь, Елена Фабиановна принимала сама. Никакие оправдания вроде стремления ее не загружать, не мешать ей ни работать, ни отдыхать, оградить ее от назойливых просителей — никакие аргументы на нее не действовали, и потому она, никогда не обзаводившаяся церберами-секретаршами, распахивала дверь настежь — любой и по любому вопросу мог всегда добраться до нее, изложить свое дело лично и получить высочайший ответ. Доступность руководителя для всех и каждого была обратной стороной его информированности и погруженности во все дела учреждения, и тем самым адекватность суждений первого лица была в той или иной степени гарантирована; никто не мог по своему усмотрению исказить, ограничить или трансформировать то, что руководитель видел и знал, так что воинствующий демократизм Елены Фабиановны имел как нравственную, так и деловую окраску.

Такие же прямые и непосредственные связи существовали между руководителем Гнесинки и всеми ее питомцами как во время учебы, так и после их перехода в новый статус самостоятельных профессиональных музыкантов. Они уже давно работали, иные сделали блестящую карьеру, сами стали заслуженными и народными, но она все равно не упускала их из виду и, если надо, волшебной рукой вторгалась в их судьбу и корректировала ее в лучшую сторону. Все ее питомцы знали, что бывших гнесинцев не бывает, они всегда могут рассчитывать на любую помощь дражайшей Елены Фабиановны, и стоило им увидеть кого-либо из Гнесинки, из Москвы, как они тут же набрасывались на визитера и вытряхивали из него ворох новостей об институте, об училище, о школе, и прежде всего о самой Елене Фабиановне, которая была для них и другом, и высшим авторитетом, и мистической фигурой

божественного порядка — пиетет к ней испытывали все ее знавшие, невзирая на кажущуюся простоту и доступность. Чтобы быть божественной, ей не надо было быть заносчивой — ее божественная суть просвечивала и так, не оставляя по поводу своего существования никаких сомнений.

Дама пик

В каком бы возрасте ни была Елена Фабиановна, конца ее бурной деятельности не предвиделось. Она не знала ни усталости, ни скуки, ни пресыщения: затеянное ею дело было рассчитано на вечность, и с тем же расчетом жила и она сама, не ощущая старости и невзирая на болезни. Почти под занавес ее славной жизни возникла необходимость подтолкнуть получение особых плит для перекрытий в старинном особняке на Знаменке, где располагалась Гнесинская десятилетка. Так как Елена Фабиановна знала всех и вся в прошлой жизни — и при царе, и в революцию и гражданскую, и при НЭПе, и при Сталине, и во время войны, и после нее при Хрущеве, и при Брежневле — ей надо было лишь напомнить о себе, и не было никого, кто бы о ней не помнил и не уважал безмерно. Ради получения вождеденных плит пришлось написать в Моссовет товарищу Майорову Сергею Петровичу. Конечно, они были знакомы с давних пор, только после окончания строительства института в начале пятидесятых не было нужды общаться, а пока институт строился, без Моссовета было не обойтись, и, соответственно, уважаемый Сергей Петрович тоже был в курсе происходящего.


Через десять лет припиской к письму-ходатайству о выделении тех самых плит Елена Фабиановна собралась огорошить и смутить моссоветовского чиновника, вежливо присовокупив: «Сергей Петрович, если Вы меня не забыли, то я Гнесина. Только мне уже 92 года, и я все еще работаю и очень прошу Вас оказать всемерную помощь моей десятилетке, очень хорошей. Ел. Гнесина». Вряд ли Сергей Петрович впечатлился качеством «моей десятилетки», да и что он в этом понимал, но, получив письмецо из прошлого,



*Елена
Фабияновна
за роялем,
1954 г.*

он готов был всплеснуть руками и запричитывать «Свят, свят, Господи, спаси и помилуй» и окропить кабинет святой водой. Да и что было сказать, когда прямо Графиня, Пиковая дама обратилась к нему почти с того света. Боже мой! Средняя продолжительность жизни в те годы была у прекрасной половины человечества примерно 73 года, да, собственно, и сестры почтеннейшей Елены Гнесиной покинули сей грешный мир в таком как раз возрасте — как на подбор все, будто сговорились: Евгения, Елизавета и Ольга, ее бессменные соратницы, отдали Богу душу, славно отжив положенные семь десятков лет. А эта бессмертна, ей-богу! За 90 еще работает, и как видно, в полнейшем уме и твердой памяти. Ох, неспроста! Теперь за один только возраст ей ни в чем не откажешь, а то еще, чего доброго, порчу напустит — с нее станется, явно не простая старуха! И на ходатайстве школы Сергей Петрович начертал начальственным росчерком: «Поддержать!»

Возможности Елены Фабияновны на грани мистических проявлялись, конечно, и раньше. А именно тогда, когда недостроенное здание училища, законсервированное на время войны, будоражило воображение очень и очень многих. Какой, однако, сладенький кусочек и прямо в центре Первопрестольной! И как нарочно предназначается не военному заводу, не отделу Министерства обороны, и даже не их ансамблю имени Александрова — у этих попробуй, откуси — руку оторвут! А всего-то намеревались это чудо отдать, и кому бы вы подумали? Училищу Гнесиных, певцам и артистам, скрипачам-пианистам... Ну-ну, посмотрим, как это у них получится... «Старуха Гнесина, поди, в эвакуации сидит, — предположили околвоенные начальники, — а если и приехала, то кто она такая против самолетных дел мастеров, против Наркомата авиационной промышленности»... И этот Наркомат протянул волосатую лапу прямо-таки к недостроенному зданию: мол, давайте расконсервируем,



стены вроде бы стоят, сделаем кабинеты всем на зависть, и запустим туда авиационных начальников. Опять же настанет тишина вокруг, моторы реветь не будут, это ж не завод, а государственное учреждение. Не то что певцы-пианисты, чтобы соседей будить!

Не знали авиаторы, с кем связались. Старуха Гнесина, а тогда еще вовсе не старуха — это ваши жены, дорогие начальники, в семьдесят лет уже чулки вяжут и к встрече с Богом готовятся, а она вприпрыжку по кабинетам носится, начальников окучивает. Ей даже топтать ногой не приходится или бабские нюни распускать: как же мол так, Вы же нам обещали, мы уже и футляры для инструментов заготовили, въезжать собираемся, а тут эдакая напасть. Не-ет, она иначе действует. Раз — и к самому Молотову в дверь, к тому самому, к наркому иностранных дел! А почему не пониже, скажем, к наркому промышленности или может, строительства? А потому что важное лицо было нужно, чтобы вас, авиаторов, переплюнуть и к стенке прижать. Уж такое важное, чтобы выше его только товарищ Сталин — вот Вячеслав Михалыч как раз такой и есть.

Кто пустил, как пробралась? А это секрет, значит, есть связи, не ваше, товарищи авиаторы, дело. Разок появилась, кружевной шалью перед носом махнула, вот товарищ Молотов и оробел. Поговаривают, что помог Георгий Попов, главный Московский начальник, а ему шепнула Екатерина Фурцева, молодая да ранняя, только образование закончила, а уже по партийной линии далеко пошла: все при ней — говорливая, энергичная, умница, да вдобавок еще красotka. И кто устоит? Уж точно не Попов. Он, говорят, будущему хозяину Москвы Никите Сергеевичу Хрущеву чуть ли не с рук на руки ее и передал, а она к искусству всегда была равнодушна, уж так любила музыкантов, артистов, театры обожала... Вот и попросила помочь Попова, Первого секретаря Московского комитета партии, тот к Молотову — они же все в Москве сидят, в любом случае под Москвой ходят, и даже Вячеслав Михалычу от города нет-нет да что-нибудь понадобится. Тем более что война уже заканчивается, дорогие авиаторы, и придется вам Елене Фабиановне уступить, отойти в сторону. Финита, как протянули руки, так и в карманы спрятали. Вот так-то!



ВРЕМЯ НЕ ТЕРПИТ

Распоряжение Предсовмина РСФСР Алексея Косыгина о достройке здания Гнесинского института было дано; война была уже на излете и Победа близка. Однако неудивительно, что острейшая нехватка ресурсов никуда не делась, и это начальственное распоряжение выполнено не было. И что тому виной? Обычное дело: саботаж исполнителей, который кто-либо не столь проникательный как Елена Фабиановна мог бы и проморгать. В первом и втором квартале 1945 года необходимые стройматериалы не были выделены, и она забила тревогу: план строительства срывался, и, если не развернуть ситуацию на сто восемьдесят градусов, можно потерять главное — Гнесинский институт, который только открылся и которому негде работать. Тут-то и сказался практический склад ума Елены Гнесиной: ей было ясно, когда именно и что следовало расписать и предусмотреть, чтобы стройка могла завершиться в срок.

Елена Гнесина всегда мыслила упреждающим образом, не разводя руками перед уже совершившейся катастрофой, но предвидя ее. А какой бы руководитель мыслил иначе? — напрашивается вопрос. И ответ: всякий, кто вышел из недр консерватории, глядел всю жизнь преимущественно в ноты и кроме как в методике музыкального образования ни в чем не разбирался. Не таковы ли были все сестры Гнесины, да и многие прочие? Да, почти все, кроме самой Елены Фабиановны, которая обладала реальным чувством времени и знала, когда нужно начать и какими ресурсами обеспечить, чтобы закончить в срок. То есть, упредить беду, вовремя спохватиться, вовремя забить тревогу — это, казалось бы, такое очевидное умонастроение руководителя отнюдь не всегда присутствует в действительности, и гнесинский тайминг — несомненно прекрасный пример для подражания.

Оценив остроту положения, Елена Фабиановна в 1946 году пишет: «Таким образом,

наш институт стоит под угрозой остаться снова без своего здания, что равносильно закрытию института, так как не будет никакой возможности перевести студентов I курса на II курс, объявить прием на I курс, а также открыть десятилетку. Все это — катастрофа для учебного заведения на 51-м году его существования». Складно пишет, ничего не скажешь... Но тут уж можно только развести руками: в любом случае, вопрос стоит в повестке дня, строить надо, а уж как почтенная дама Гнесина добьется своего — это уж абсолютно ее дело.

Незаменимые есть

У чиновника и просителя, которому от чиновника что-то нужно, на языке всегда одно и то же: и те, и эти клянутся государственным интересом. Одни твердят, что в интересах государства необходимо обеспечить достойные условия для обучения будущих музыкантов, без которых фатально пострадает престиж родной страны. Другие же твердят, что в интересах государства экономить стройматериалы, которые нужны всем и везде. И тут уж нашла коса на камень, и чья возьмет. Будто специально назло Елене Фабиановне как черт из табакерки выпрыгивает чиновник, который старается придержать государственное добро и потому не выдает на строительство института нужное количество асбеста, цемента, алебаstra и чего угодно еще — не выдает лишь потому, что может проявить упрямство, и отчего бы ему не выслужиться перед своим начальством и что-нибудь не сэкономить? Такого «экономиста» Елена Фабиановна могла окоротить просто психологическим нажимом или звонком откуда следует.

Другие «экономисты» действовали умнее, пытаясь поднять экономию на государственный уровень и доказывая, что, скажем, урезать концертный зал института и опять-таки сэкономить средства было бы вполне в высших интересах. Тогда Елена Фабиановна



Елена Фабиановна, 1950-е годы

полагалась на свою информированность: она знала всех и каждого, ее источники были везде и всюду, и она просто не могла не узнать, когда вопросы, касавшиеся института, стояли в повестке дня. Так и случилось, когда обсуждался вопрос о строительстве концертного зала, и ретивые чиновники рвали рубаху на груди, чтобы зал уменьшить вдвое, а материалы сэкономить. Елена Фабиановна узнала об обсуждении своего вопроса от тайных информаторов, явилась на заседание и разгромила неудавшихся «экономистов», отстаив свой зал. И так она убедительно говорила в присутствии Предсовмина Алексея Косыгина, что финансирование проекта было увеличено аж на миллион рублей. Случилось это в середине пятидесятых, когда как раз принималось решение о столь нужном институту строительстве.

Так почему чиновники всякий раз уступали? Почему они не могли наорать на Елену Фабиановну, послать ее куда подальше,

напустить на нее каких-нибудь важных лиц, которые бы объяснили ей, что она зря хорохорится, превышает полномочия и ведет себя неправильно? Но дело как раз в том, что не могли. Скромная пожилая дама Елена Гнесина имела такой гигантский административный вес и авторитет, который вовсе не требовал формального места в чиновной иерархии. Ее можно было сравнить с главной фигурой советского балета Галиной Улановой или любимицей Сталина актрисой Любовью Орловой: Елена Гнесина сумела стать краеугольным камнем отечественной культуры, который нельзя было сдвинуть с места. Убери с эстрады Леонида Утесова — и вся эстрада обвалится. Убери из кинематографа режиссера Григория Александрова — и советское кино можно будет похоронить. А если убрать из музыкального образования Елену Гнесину, то можно закрывать все музыкальные школы и училища. Она за годы руководства своим учебным заведением успела стать столпом и символом всей системы, его несущей конструкцией, и это было известно всем. Будучи создателем и хранителем структуры и методики советского музыкального образования, Елена Фабиановна тысячей нитей была связана со всеми, кто имел отношение к музыкальным учебным заведениям, и обрубить эти нити было никак невозможно: тронь ее — и вся система грозит обрушиться, так что приходилось принимать во внимание этот неприятный факт и поступать соответственно.

Буря и натиск

В октябре 1943 года проявилось уже не раз отмеченное качество Елены Фабиановны — действовать быстро, действовать активно и не терять времени. Иногда и обычному человеку, да и руководителю, поскольку он тоже человек, неохота суетиться: если предстоит неприятный разговор, неприятная коллизия, то человек интуитивно пытается отодвинуть ее от себя, отсрочить, отвести. Да, конечно, он понимает, что последствия промедления могут быть роковыми, непоправимыми, но он пытается себя утешить или



лучше сказать, обмануть: «Ну мало ли, потом успею, а там, глядишь, оно и рассосется. Бывает же так, что вроде бы тучки набежали, а грозы-то и нету. А то поспешишь — и сядешь в лужу, может, и хуже станет». Вот такими рассуждениями (которые, кстати, порой бывают справедливыми, но чаще нет) горедиректор пытается себя уговорить, дабы ничего не предпринимать — ведь это легче, чем броситься в бой, не так ли? А между тем время уходит, решение, принятое против него, окостеневаает, затвердевает и становится уже как бы само собой разумеющимся. Теперь уже трудно убедить тех, кого надо, что решение это было ошибочным, неверным, что нужно сразу же сдать назад, вернуться к исходной точке и продолжить движение по прежнему руслу. Нет, время вышло, господа присяжные, решение принято и зафиксировано, и теперь, даже если отрезвление пришло, и господин директор созрел для того, чтобы вмешаться в ситуацию — уввы и ах! Поздно.

Елена Фабиановна Гнесина обладала даром мгновенной оценки происходящего и мгновенного же принятия необходимых решений. Если наилучшим планом было незамедлительное вмешательство, она никогда не сторонилась неприятных ситуаций, тягостных разговоров и «разборок», а включала все возможности, чтобы эту ситуацию переломить и обратить вспять. В письме брату от 31 октября 1943 года она пишет: «Вчера у меня было экстренное волнение. Позвонили из Комитета и предложили мне “спасать” наше недостроенное здание, так как его собирается у нас отнять Наркомат судостроительства. Конечно, я сразу нажала на все педали, и, думаю, никто больше не посягнет на наше строительство; но необходимо опять-таки нажимать на все педали для того, чтобы к юбилею был достроен хотя бы учебный корпус, который почти выстроен, а это очень трудно — ни материалов, ни рабочих рук нет».

Сколько же следов управленческого таланта в одном этом абзаце! Начать хоть с самого простого: видите ли, «позвонили»... Кто позвонил, с чего вдруг? А можно ли было не

звонить? Конечно, можно. Позвонил доброжелатель, друг, добровольный информатор. Значит, в нужных инстанциях, а Комитет — это аналог современного Министерства культуры, у Елены Фабиановны такие люди были. Источники, так сказать... Зная талант дружбы, которым блистала Елена Гнесина, можно не удивляться тому, что в начальственной инстанции у нее были друзья, и не просто друзья, а люди вполне информированные, знающие настоящий «инсайд». Далеко не у каждого важного лица имеются столь преданные информаторы, которые держат руку на пульсе, и если что — то сигнализируют сразу и мгновенно, быстро и четко! Чтобы отвести одну такую угрозу, нужно всю жизнь копить связи, знакомства и дружбы, и тогда в решающую минуту откуда-то да придет помощь.

Очередной случай с инсайдом вновь продемонстрировал, что связей должно быть с избытком: нет сомнения, что знающих об угрозе, нависшей над институтом, было гораздо больше, чем один-два человека, которые потрудились снять трубку и «донести». Кто-то не придавал значения, кто-то просто забыл, кому-то показалось, что сообщать все-таки не стоит, кто-то подумал, что бесполезно. И среди нескольких оставшихся нашелся тот добрый ангел, который своим звонком спас судьбу еще не родившегося Гнесинского института. Так что не зря Елена Фабиановна всю жизнь исповедовала принцип «шире круг!» — больше знакомых, больше сочувствующих, больше партнеров и соратников... И тогда хоть какое-то «ружье» да непременно выстрелит!

Получив неприятное известие только вчера, сегодня уже можно было объявить о том, что дым рассеялся, угроза устранена, строительство продолжается по плану. Елена Фабиановна «нажала на педали». Значит, они были? Значит, в высоких сферах у нее были не просто знакомства, а знакомства накоротке, на грани дружеских, почти личные, которые давали право «открыть ногой дверь» в начальственный кабинет. И такое знакомство опять-таки было далеко не в единственном числе; ведь вполне естественно, что тот



Вход в институт, 1963 г.

занят, этот в командировке, еще кто-то болен. У Елены Гнесиной на всякий случай, почти в заднем кармане был пул начальственных лиц, к которым она могла обратиться срочно, запросто, без записи и предупреждения. И это уже другая социальная страта: если о готовящемся неприятном событии может прознать даже ушлая секретарша и когда надо сообщить, то отвести угрозу может только очень важное лицо. Здесь нужен некий небольшой запас таких лиц «на крайний случай».

Увы, неприятности случаются всегда и у всех. И пусть любой директор спросит себя: кому я могу позвонить, если что? Сколько у меня таких возможностей, есть ли тут «запасные игроки»? Если он не может ответить «да» на этот непростой вопрос, требующий не одного года вдумчивой работы, то директор

он, вероятно, не самый лучший. Такой НЗ, неприкосновенный запас, должен быть у каждого руководителя; Елена Фабиановна прекрасно это знала и мастерски использовала. Стоит добавить, что Елена Фабиановна очень правильно выбирала таких важных друзей: в данном случае ей помог выдающийся деятель советского хозяйства, реформатор и просто очень приятный и умный человек Алексей Николаевич Косыгин — среди любого властного пула, при любой, даже не слишком компетентной власти, такие люди наверняка есть, и выйти на них и привлечь их симпатии — это своего рода долг руководителя, желающего, чтобы его предприятие росло и процветало.

По свидетельству Юрия Муромцева, первого ректора Гнесинского института, сочетание настойчивости и чрезвычайной осведомленности, позволяло Елене Фабиановне творить чудеса даже тогда, когда общение было только телефонным. «В последнее время вся страна наша строилась и, естественно, возникали многочисленные трудности с рабочей силой, строительными материалами, техникой, — вспоминает Юрий Муромцев, рассказывая о послевоенных годах. — Елена Фабиановна сама занималась вопросами строительства. Она лично держала постоянную связь с председателем Московского Совета и его заместителями, руководящими работниками министерств, имеющими отношение к строительству. Она буквально не давала покоя начальнику, главному инженеру, прорабу, требуя, чтобы они систематически докладывали непосредственно ей о положении дел и причинах, вызывающих те или иные задержки. Можно было только удивляться, как быстро и, я бы сказал, как профессионально она вошла в строительные дела. В таких специфических понятиях как кассауры, швеллеры, тавровый профиль, балюсины, лепнина, сантехника, мангалы, она разбиралась не хуже, чем в музыкальных терминах».

Исключительная компетентность в далеких от музыки предметах свидетельствует об огромном желании Елены Фабиановны



построить-таки Гнесинский институт, а страстное желание естественно подкрепляет и направляет любые усилия. И, конечно, что гораздо реже отмечают, как бы даже несколько стыдясь этого, здесь играли роль ее огромные мыслительные способности, умственная хватка, сообразительность и память: далеко не каждый в пожилом возрасте был бы способен усвоить хоть что-нибудь, не говоря уже о далеких и незнакомых с юных лет материях, а у нее все получалось на отлично, совершенно изумительно и крайне удачно. Сверхвысокий IQ, сказали бы психологи, и были бы совершенно правы. Умственные ресурсы Елены Фабиановны, ее интеллектуальные данные были выше всяких похвал, что во многом объясняет успешность ее многогранной деятельности: в этой голове умещалось все, этот ум был поистине универсальным, ее дар охватывать самые разные структуры и конструкции, понимая их как целое и как совокупность их внутренних связей, был совершенно исключительным. В некоторой степени этот дар систематизации стимулируется музыкальным образованием, и современная психология это убедительно



Здание института и решетки, 1963 г.

доказывает, но в случае Елены Фабиановны все ее мыслительные способности далеко превосходили уровень даже вполне образованных и умственно оснащенных людей, и это надо признать без всякого стеснения.



ЧЕЛОВЕЧЕСКИЙ ФАКТОР

Елена Фабиановна была полной противоположностью рядовому советскому просителю. Она была похожа на сестру Фаины Раневской, приехавшую из Парижа и начавшую разговор с мясником из московского магазина вопросом: «Месье, как Вы сегодня спали? Все ли в порядке с Вашими детьми, радуют ли Вас их школьные оценки?» И продолжала беседу в том же духе, стоя в белых перчатках и кружевах рядом с прилавком с мясными обрезками и ласково поглядывая на мясника. Ошалевший от такого изысканного обращения мясник шел в подсобку и выносил запасы, отложенные для самых близких. То же, по существу, происходило и в начальственных кабинетах, куда заходила Елена Фабиановна. Ее аристократизм, спокойствие и уважительно-дружелюбные манеры, теплый тон голоса и полное отсутствие большевистско-советских привычек, колеблющихся между наглостью и нахрапом, с одной стороны, и робостью и униженностью, с другой — все это сразу же осаживало ретивого чиновника, показывая, что он имеет дело с человеком из другого мира. В одно мгновение он понимал, что в том незнакомом ему мире на царственных дам не орут, а предлагают сесть и выпить чаю.

Постепенно, шаг за шагом, как глава большого государства, Елена Фабиановна отстраивала свою империю, опираясь на две «ноги», — высочайшую квалификацию своих педагогов и собственный талант администратора, умеющего мастерски использовать как политическую конъюнктуру, так и человеческие чувства и слабости чиновников, тех, от кого зависел успех ее дела. Ее несравненный аналитический ум, дающий исключительно верную картину происходящего, и ее непобедимое человеческое обаяние превратили милую пожилую даму Елену Фабиановну Гнесину в подобие ледокола, рассекающего преграды любой твердости. Без строительной эпопеи, начатой с выбора Арбата как постоянного места жительства будущей корпорации до

создания большого квартала в центре Москвы, Гнесинский «комбинат» не мог бы состояться. Сегодня же этот холдинг, этот комплекс стал зримым памятником беспримерных усилий своего основателя, руководителя огромного таланта и столь же впечатляющих человеческих качеств, многократно умноживших ее дар создателя-визионера.

Нулевая вероятность

Почему таланты являют собою исключительное явление? Имеются в виду, конечно, большие, крупные, значительные таланты, а не просто очень способные люди, которых мы щедро называем талантливými. Объяснений здесь может быть немало, но одно из наиболее убедительных предложил американский психолог и по совместительству математик, многолетний исследователь гениальности Дин Симонто́н. Он проанализировал биографии множества гениев в разных областях и сделал вполне ясный вывод: если в любую психологическую структуру входят два независимых друг от друга качества, то вероятность их сочетания в одном человеке падает на порядок по сравнению с любым из них, то есть в десять раз. И прибавление каждого нового качества в эту структуру продолжает уже намеченное падение таким же образом. Если вероятность обнаружить качество А у того или иного индивида равна 0,1, то вероятность обнаружить у него совокупность качеств, скажем, А+В упадет в десять раз и составит 0,01. Легко заподозрить, как много различных качеств может включать гениальность как наиболее масштабное явление в области одаренности, и уже само наличие в структуре гениальности нескольких различных свойств делает ее весьма маловероятной, что и наблюдается в действительности. Из построенной Симонтоном формулы можно утверждать, что вероятность появления гения с тем или иным набором качеств обратно пропорционально числу этих качеств, и с этой точки зрения вероятность появления



*Елена
Фабиановна
на занятиях,
1947 г.*

человека, подобного Елене Гнесиной, можно счесть бесконечно малой величиной, стремящейся к нулю.

Чтобы осознать масштаб личности Елены Фабиановны Гнесиной и понять, почему другой такой не было и нет, можно взглянуть на присущий ей набор различных дарований. Без подобного грубого подсчета представление о ней было бы явно неполным. Начало же подобному краткому «смотру» может положить отзыв о Елене Фабиановне Евгения Светланова, выдающегося музыканта и дирижера. Он пишет: «Трудно передать словами то чувство, которое возникает всякий раз, когда я вспоминаю Елену Фабиановну. Трудно, потому что все, что ни скажешь о ней — все будет казаться мало, да и не совсем то, что хотелось бы сказать. Это тот случай, когда слова, даже самые яркие и весомые, оказываются бледными и недостаточно выразительными». Такое признание из уст столь выдающегося человека, каким был Евгений Светланов, причем, человека, знавшего Елену Фабиановну много лет и далеко не понаслышке — эти слова привлекают внимание к гигантскому, поистине необъятному масштабу ее личности. Автор так и назвал свои краткие заметки, ей посвященные: «Ей удалось объять необъятное». Но необъятными

были не только ее дела и достижения, но и она сама, то, кем она была, каким поистине невероятным человеком. Ее выдающиеся таланты как музыканта и администратора, как педагога и методиста дополняются без преувеличения великими, грандиозными душевными качествами; поверить в существование такого человека порой бывает нелегко даже тем, кто видел и знал ее.

У особого рода неуловимости, невмещаемости фигуры Елены Фабиановны Гнесиной в любые словесные определения и наблюдения есть определенная психологическая основа, поскольку ее разнообразные выдающиеся качества, как и можно было бы предположить, почти не встречаются все вместе, все разом в ком бы то ни было. Если человек обладает недюжинным музыкальным талантом, то как преподаватель он как правило просто хороший — да, конечно, квалифицированный в силу своего музыкантского опыта, но все-таки не выдающийся. А выдающиеся преподаватели, например, такие как Лев Наумов из недавно ушедшего поколения консерваторцев или Юрий Янкелевич, являют собою превосходных музыкантов, но не стоящих на голову выше прочих. Синтез того и другого — хрестоматийный пример Генрих Нейгауз — встречается в виде исключения. Да и то, ведь

не стоит скрывать, что Генрих Густавович занимался, во-первых, хоть и с молодыми, но уже вполне взрослыми людьми, а не с детьми и подростками, а во-вторых, с людьми очень, очень одаренными — он придавал их таланту нужный блеск, но вытянуть среднего человека на высокопрофессиональный уровень он, вероятно, не мог бы. Так что уже сочетание в одном лице высокоодаренного музыканта-исполнителя, подобного Елене Гнесиной, и такого как она выдающегося педагога, создателя собственной эффективной методики — уже одно это достойно удивления.

Главное же отличительное свойство Елены Фабиановны — исключительный талант администратора и руководителя — вообще выше всяких похвал. Ведь действовала она в условиях крайних и очень неудобных ограничений, в условиях советской власти: она не была полной хозяйкой своих учебных заведений, они не были ее частной вотчиной, которой она бы распоряжалась по своему усмотрению, а напротив, ее так называемый комбинат и на заре своего создания и позднее, когда он уже возник и разросся, был во власти других людей, и ей надо было убеждать их в правоте своего дела постоянно и настойчиво. И люди эти не были коллегами-музыкантами, а советскими чиновниками, весьма далекими от искусства. То, что ей удалось вырастить из маленького «желудя», каким было ее училище до 1917 года, огромный «дуб» своей корпорации является фактом удивительным и беспрецедентным, отличающим высокоодаренного руководителя, наделенного недюжинным дипломатическим талантом и невероятной харизмой.

Все перечисленные свойства, конечно, уже слишком велики для того, чтобы сочетаться в одном человеке: ни один администратор, заявивший о себе именно в этом качестве, не отличался столь же ярко выраженными художественными способностями, и ни один творческий человек, художник, артист или музыкант, не выстроил почти из ничего большой бренд, крупную корпорацию, известную во всем мире. Мало этого: Елена Фабиановна Гнесина была милосердна,

добра и щедра душой на совершенно исключительном уровне. Такими могли быть христианские святые, и это не преувеличение. Вся ее жизнь без остатка была отдана служению искусству и другим людям; уровень ее сопереживания несчастьям и проблемам других людей и стремления эти проблемы облегчить был беспрецедентным.

Широта души Елены Фабиановны, ее доброта — это поистине феномен, не знающий себе равных. Просто милых и приятных людей очень много, но людей жертвенных и любящих ближних до полного забвения самих себя буквально единицы. И среди этих единиц вряд ли найдутся деятели искусства, как правило, обладающие немалым «эго», и в этом их нельзя упрекнуть — уж такое у них призвание... А среди этих немногих, приближающихся к святости, крайне мало или почти нет крупных руководителей — психология руководителя не включает в себя доброту на грани полной самоотверженности: созидатели и творцы, превращающие мечты в реальность, нередко в моральном плане являются людьми вполне обычными — не злодеями, конечно, но отнюдь не святыми. Тройственный союз в личности Елены Фабиановны Гнесиной человека большого музыкального и педагогического дарования, большого таланта руководителя и администратора и не менее большого дара доброты на грани святости — это редчайшее сочетание делает ее личностью крайне исключительной, поистине уникальной, хотя в каждой из ее ипостасей найдутся, конечно, люди намного ее превосходящие в любом из этих трех «параметров» в отдельности, но, пожалуй, не будет ни одного, сочетающего в себе все их вместе.

«Широта ее сердца, щедрость ее души не знали границ, — пишет Евгений Светланов. — Это выразалось в ее делах, в отношении к людям. Если глубоко вдуматься в то, что ею сделано, то надо без преувеличения сказать: ей удалось объять необъятное... Весь смысл так называемой личной жизни для нее заключался только в служении любимому делу. Другой жизни у нее не было. И мне думается, что это закономерно. Не самопожертвование,



а органическая необходимость жить только так, а не иначе, была для Елены Фабиановны естественно осознанной потребностью. Жить не для себя, а для других. Помогать людям. Помогать всегда, всем, чем только возможно. Это человеческое свойство, встречающееся не так уж часто, у Елены Фабиановны выросло до легендарных размеров. Многие и многие были ею вовремя поддержаны, обласканы, утешены»...

Если допустить, что и сам большой музыкальный талант включает в себя не одно психологическое свойство — начать хотя бы с очень хорошего слуха, приближающегося к абсолютному: таких людей лишь один из десяти тысяч. А ведь музыканту нужны масса других свойств, таких как приспособленность рук и всего аппарата к его инструменту или сценическая устойчивость, способность демонстрировать свое мастерство на публике. Пианист-исполнитель высокого класса, которым была Елена Фабиановна — это уже

весьма редкий комплекс качеств, а если при-
совокупить сюда ее педагогический талант и совершенно исключительный дар руководителя, в свою очередь включающий большие аналитические способности, деловую интуицию, гигантскую энергию и выдающийся дар общения и убеждения, то уже это делает ее человеком на грани невероятия. Если же ко всему этому прибавить ее небывалую доброту и отзывчивость, причем, доброту не только на уровне эмпатии, но и на уровне действительной помощи, то можно будет, как это и случилось с Евгением Светлановым, замереть в недоумении, как вообще подобное божье создание могло явиться на свет. Не случайно он не находил слов, чтобы рассказать о Елене Фабиановне, поскольку главным впечатлением от всей ее личности было то, что ничего подобного и представить нельзя. Чудо-чудное, диво-дивное — вот кем она была. Нечто подобное можно встретить только в волшебной сказке.



Литвинина



Бабка за дедку, дедка за репку

Строительную эпопею Елены Фабиановны нужно отсчитывать с середины тридцатых годов, когда совершенно невинным образом появился проект здания Гнесинского техникума архитектора А. Тишина. Потихоньку-полегоньку строительство училища-техникума и в самом деле началось: раз уж нарисовали, все обсчитали, доказали, что справимся — сразу за дело! И в 1937 году первый камень в новое Гнесинское здание был заложен. Потом пришла война, строительство приостановили, но все-таки достроили, в конце концов, и в 1946 году здание заработало и приняло размножившихся за это время жильцов — не одно только училище, но еще институт и школу-десятилетку. Тут уж заботливая мать Елена Фабиановна призадумалась о том, как бы подросших детей расселить: по уму все дети должны жить отдельно, чтобы каждый имел свой дом.

Первой удалось отселить десятилетку и получить для них прекрасный особняк на том же Большом Арбате, на улице Знаменка. В 1950 году сдали вторую очередь учебного корпуса института и училища, стало несколько легче, но Елена Фабиановна не была бы собой, если бы прежние здания на Собачьей площадке выскользнули из рук. Ничуть не бывало! Пусть пока там побудет общежитие института: студенты едут со всей страны — вот пусть и живут прямо напротив места учебы, будет и удобно, и правильно! В 1958 году удалось достроить концертный зал; ведь не может же «почти консерватория» жить без собственного концертного зала. Проект архитектора А. Тишина достали из запыленных папок, возродили, воплотили, откорректировали, построили; получился потрясающий пример советского конструктивизма, к концу пятидесятых почти забытого.

В середине пятидесятых, в разгар «страстей по концертному залу» Елена Фабиановна уже была инвалидом и руководила своими учебными заведениями в инвалидном кресле. Она и раньше не уделяла особенного внимания своему здоровью, да и Бог милостив, до середины пятидесятых, когда ей уже

перевалило за 80, особой нужды во врачебном присмотре не возникало. А тут случилась травма бедра, которая, возможно, спасла от большей напасти — пока лечили ногу, обнаружили опухоль, которую удалось быстро нейтрализовать. Так что теперь, сидя в инвалидном кресле, но нимало не утратив бойцовские качества, Елена Фабиановна погрузилась в строительство концертного зала: замучились без него все — и хоры, и оркестры, и оперная студия, и с присущей ей настойчивостью она добивается решения о его строительстве. Тут ведь сказав А, приходится уже говорить и Б, и В. Институт построили? Построили. Вторую очередь в 1950 году сдали. Скоро пятнадцать лет как институт работает, без него и музыкальный пейзаж Москвы уже не представить, так что придется и залом их наделить — что толку, что они все арендуют, только бюджет свой хилый насилуют... Опять же скоро фестиваль молодежи и студентов развернется во всю московскую ширь, конкурс Чайковского тоже намечается — решено, пусть забирают свой концертный зал!

Получив «добро» от начальства, Елена Фабиановна погрузилась в планировку зала и дизайн, открыв в себе архитектора и художника по интерьеру: акустику пришлось переделать, поручив ее заботам бывшего ученика Сергея Алексеева, люстру браковала целых три раза, пока не добилась, чтобы хрустальные нити окутывали ее идеально круглую форму; шторы выбирала сама, равно как и обивку кресел — все получилось мягко-зеленым, скорее цвета морской волны, зелено-голубым, одновременно уютным и торжественным, и 21 ноября 1958 года новый Гнесинский зал был открыт.

Иные могли бы подумать, что строительный раж Гнесинки завершен. Но то было лишь начало, лихо продолженное в начале шестидесятых. Аргументы напрашивались сами собой: уж если в тяжелые годы войны открыли и отстроили, то негоже было бы сейчас, в благословенное мирное время бросить построение Гнесинской корпорации на полпути. И со скрипом, с уговорами, с ходатайствами и напоминаниями в 1962 году под



*Елена
Фабияновна
на закладке
строительства
концертного
зала, 1956 г.*

школу-семилетку получили особняк Шуваловой, и грех было не дать, он же прямо тут располагается, дверь в дверь с институтом. А тут подоспело строительство Нового Арбата, Собачью площадку сделали площадкой строительной, милые особнячки снесли и застроили серыми коробками. Институт остался без общежития, и без всякого перерыва, обращаясь все к тем же лицам (пока они на местах и в силе), Елена Фабияновна построила еще и студенческое общежитие, на этот раз уже в отдалении и совсем не на Арбате, а в районе ВДНХ. И кто б сомневался, что Елене Фабияновне и это удастся, благо теперь у нее появился дополнительный аргумент: возраст, должна дожить! В том же 1962 году общежитие тоже заработало.

Когда обе школы так или иначе устроились, институт с концертным залом и общежитием тоже был как-то обеспечен, настала очередь «любимого дитяти», самого старшего из всех — Гнесинского музыкального училища. Когда в тесноте и не сказать, чтобы уж совсем не в обиде, оказались институт и училище, то как же было возможно училище не отселить? Они же, все эти музыканты, разрастались, размножались, расширялись аж с самой войны: народный факультет нужен,

заочное и вечернее отделение необходимы, академики, то есть вокалисты, пианисты и оркестранты, занимаются с первого дня, это уж само собой, а тут еще эстрада на подходе — и как тут уместиться, если практически те же факультеты, только применительно к среднему образованию, имеются и в училище?

Елене Фабияновне было не впервой произносить просительные монологи, уговаривать, убеждать и добиваться. За двадцать послевоенных лет ее строительные усилия стали уже общим местом, надоели, притерлись как старые тапочки — вроде и не нужны, но уж очень привычны, даже и незаметны, пожалуй... И не знаешь, что будешь делать, когда эта дама закончит просить то о предоставлении площадки, то о кирпичах, то о гвоздях — чего-то будет не хватать, что-то уйдет безвозвратно. «Да и в самом деле, у нее одно тянет за собой другое, как в народной сказке, — размышлял большой начальник, — бабка за дедку, дедка за репку, внучка за жучку, уж непонятно кто там и за что. Вроде бы она говорила, что, если есть у них общежитие и концертный зал, есть учебный корпус, так осталось-то совсем чуть-чуть, отселить училище — и все. Больше ни-ни, ни за что! Хотя она и раньше, когда бодались с концертным



*Н.М. Шверник
вручает
Ел.Ф. Гнесиной
орден Ленина
в Кремле, 1945 г.*

залом, то же самое говорила, вроде ой, совсем немножко осталось, ну Алексей Николаич, ну помилуйте, вот две очереди учебного корпуса уже сдали — теперь осталось только концертный зал — и все. Вы же сами понимаете, что без концертного зала музыкальный вуз не может жить: Вы же сами бываете в консерватории, и разве Вы могли бы представить ее без Большого зала?»

«Мог бы, да, мог бы представить без всего! — скажет в сердцах Алексей Николаич, Анастас Иваныч и кто угодно еще, хоть Никита Сергеич. — Но ведь она не отстанет, она до самого Господа дойдет, она же не успокоится, а связи у нее есть. Еще упрекнул в недопонимании, в недооценке роли нашей музыкальной культуры в жизни государства. Как будто я не помню, что при любом отказе эта Елена Фабиановна вскарабкается на ступеньку выше и оттуда тебя доставит, начальство тебе о ней напомним... Она же

лауреат, депутат, орденоседец... А теперь вот еще инвалид, даже неудобно. Пусть получит свое училище и хоть на время успокоится. Неприлично, конечно, думать такое, но ведь девяносто лет! Нет, неспроста она живет вечно, просто вечно, и конца краю не видно...» И придя в кабинет после обеда в лучшем расположении духа, большой начальник, да хоть и сам Председатель Совета министров, напишет на очередном ее ходатайстве «прошу решить положительно». А там уж она сумеет обратиться бумажку в строительный камень, тут у нее опыт есть. При таких темпах и кооперативный дом «Гнесинец» для педагогов уже не удивляет, он как раз был сдан незадолго после общежития, когда новый корпус училища уже потихоньку тянулся вверх. Перечисляя все ее постройки и загибая пальцы, даже недруги говорили: «Дворец Советов в сотню этажей наверняка был бы построен, если б за это взялась товарищ Гнесина!»



ГЛАВА ПЯТНАДЦАТАЯ ПРОЙДЕТ И ЭТО



НЕ УМНЫЕ, А ВЕРНЫЕ

Еще Шекспир уверял, что искусство — это зеркало, показывающее как доблести, так и низости ее истинное лицо. Не слишком волнуясь о том, что есть доблесть, а что низость, советская власть после великой Победы не по-детски взялась за искусство и вступила в привычную колею пропаганды, зашифрованной под маской красок и форм, под личиной слов и звуков, под покровом мизансцен, кадров и актерского лицедейства. А чтобы чуждые большевикам воззрения не проникали в наивную душу масс, власть вознамерилась контролировать все современное искусство на предмет его соответствия «социалистическому реализму». Его создателям предписывалось не отклоняться от линии партии, прочерченной жирно и недвусмысленно в соответствии с немудрящей схемой, где положительный герой — советский человек, желательно рабочий, борющийся за победу коммунизма, отрицательный герой — буржуазный прихвостень, ловко маскирующийся под попутчика — так деликатно именovali тех, кто бил себя в грудь и клялся именем Сталина, но на самом деле колебался, сомневался, а то и, чего доброго, препятствовал борьбе трудящихся за всеобщее счастье.

Уже в послевоенном и триумфальном для СССР 1946 году мыслящая публика совершенно верно поняла послание вождя: миндальничать с вами, господа хорошие, никто не собирается. Всем шагом марш — смиренно! И без всяких там интеллигентских слюней, соплей и завываний — партия сказала «надо», комсомол ответил «есть»! И вы, бойцы идеологического фронта, ничем не лучше, а

вернее, не хуже комсомола. Вы даже более важные бойцы, на вас весь народ смотрит, за вами повторяет, ваши слова цитирует, вашу музыку поет. Так что с полным осознанием ответственности, в затылок друг другу и вперед к высотам соцреализма. И не спрашивайте, что это такое: хватит первоначального определения о борьбе хорошего с прекрасным. Чай, не маленькие, сами все понимаете.

Старые песни о главном

Новую песню на очень старый мотив затянул верный ленинец товарищ Жданов Андрей Александрович, бывший Начальник управления пропаганды и агитации ЦК ВКП(б), ныне повышенный до члена Политбюро Центрального комитета партии. Он был автором и главным комментатором «Постановления о журналах “Звезда” и “Ленинград”», вышедшего в августе 1946 года, когда пушки, что палили по Берлину, можно сказать, едва остыли. Грех этих журналов состоял в том, что они проморгали безыдейные вирши госпожи Анны Ахматовой и клевету на советский строй господина Михаила Зощенко, да не просто не заметили и неверно истолковали, а предоставили этим плохо замаскированным врагам советской власти страницы своих журналов. ...«Журнал “Звезда” всячески популяризирует произведения писательницы Ахматовой, литературная и общественно-политическая физиономия которой давным-давно известна советской общественности, — говорилось в Постановлении. — Ахматова является типичной представительницей чуждой нашему народу пустой безыдейной поэзии.

Ее стихотворения, пропитанные духом пессимизма и упадочничества, выражающие вкусы старой салонной поэзии, застывшей на позициях буржуазно-аристократического эстетства и декадентства, “искусстве для искусства”, не желающей идти в ногу со своим народом наносят вред делу воспитания нашей молодежи и не могут быть терпимы в советской литературе».

От возмущенного Постановления за версту разило «дежа вю» рубежа двадцатых и тридцатых, когда искусство провозглашалось политической трибуной, пригодной лишь для пропаганды нужных власти взглядов и воспитания молодежи в нужном власти духе. Не скрывая, а напротив, даже подчеркивая пропагандистские устремления командующих культурой, Постановление гласило как афиша на заборе из чеховской «Чайки»: «Сила советской литературы, самой передовой литературы в мире, состоит в том, что она является литературой, у которой нет и не может быть других интересов, кроме интересов народа, интересов государства. Задача советской литературы состоит в том, чтобы помочь государству правильно воспитать молодежь, ответить на ее запросы, воспитать новое поколение бодрым, верящим в свое дело, не боящимся препятствий, готовым преодолеть всякие препятствия».

Выступления Жданова знаменовали новую фазу во всех областях культуры и возвещали о том, что после Великой Отечественной войны начинается война, которую впоследствии назовут «холодной». То была одновременно оценка политики внешней, знаменующей охлаждение между вчерашними союзниками, и политики внутренней, не собирающейся отказываться от неприкрытого давления на всех, кто пишет, рисует, играет и сочиняет.

Государство, объявлявшее искусство прислужницей политики, разбушевало всеерьез и угрожало неизбежной карой всем несогласным, которые вообразили было, что с окончанием войны всевластие советской цензуры тоже сойдет на нет. Не успели «инженеры человеческих душ» уяснить заветы партии 1946 года, как на головы творцов обрушилось

новое Постановление, проникнутое возмущением против очередных формалистов, на этот раз музыкальных. Грянуло февральское Постановление ЦК ВКП(б) 1948 года «Об опере “Великая дружба” В. Мурадели». Мурадели был, конечно, виноват, но упомянут лишь для затравки, для начала большого разгрома. «Особенно плохо обстоит дело в области симфонического и оперного творчества, — утверждалось в Постановлении. — Речь идет о композиторах, придерживающихся формалистического, антинародного направления. Это направление нашло свое наиболее полное выражение в произведениях таких композиторов, как гг. Д. Шостакович, С. Прокофьев, А. Хачатурян, В. Шебалин, Г. Попов, Н. Мяковский и др., в творчестве которых особенно наглядно представлены формалистические извращения, антидемократические тенденции в музыке, чуждые советскому народу и его художественным вкусам. Характерными признаками такой музыки является отрицание основных принципов классической музыки, проповедь атональности, диссонанса и дисгармонии, являющихся якобы выражением “прогресса” и “новаторства” в развитии музыкальной формы, отказ от таких важнейших основ музыкального произведения, какой является мелодия, увлечение сумбурными, невропатическими сочетаниями, превращающими музыку в какофонию, в хаотическое нагромождение звуков. Эта музыка сильно отдаёт духом современной модернистской буржуазной музыки Европы и Америки, отображающей маразм буржуазной культуры, полное отрицание музыкального искусства, его тупик».

Людам с хорошим слухом, то есть музыкантам, не составило труда узнать знакомый рапмовский мотив: искусство должно быть понятно народу, буржуазный формализм оставьте за дверью и продвигайте глубоко народное искусство с внятной мелодией. Музыка, которую нельзя петь в душе, строго говоря, никуда не годится: это даже и не музыка, а сумбур, буржуазные выверты, киксы и кляксы, чуждые советскому слушателю. А упомянутым товарищам, буржуазным формалистам Шостаковичу, Прокофьеву и смотрящему от



Союза композиторов Хачатуряну хотим напомнить, что народ ждет от вас духоподъемной запоминающейся музыки, славящей его военный и трудовой подвиг. Кажется, яснее ясного, чтоб ни у кого не осталось сомнений, откуда ветер дует...

Расправившись с недостаточно идейными творцами и погрозив пальцем тем, кто им тайно сочувствует, власть принялась за критиков и всяких прочих «ведов». 29 января 1949 года в «Правде» появилась установочная статья «Об одной антипатриотической группе театральных критиков». Пропесочили тех, кто заикался о художественной ценности произведений, противопоставляя ее показному большевистскому пафосу: иные критики посмели заговорить о том, что, мол, нечего прикрывать убожество мысли и формы верноподданическими порывами. Однако нет, все как раз наоборот: идейная направленность для нас, большевиков — наше все, ради нее и ставим спектакли и пишем пьесы, а всякая там эстетика — ничто, буржуазные бирюльки, на которые мы, большевики, и обращать внимание не должны. Таков был смысл текста, призванного громить засевших в театральной критике «безродных космополитов» — так теперь именовались приверженцы безыдейности, допускающие отсутствие ясно выраженной большевистской платформы.

Грубые конъюнктурные пьесы-поделки с красноречивыми названиями «Далеко от Сталинграда», «Победители», «Сказка о правде», «Московский характер», «Хлеб наш насущный», «Большая судьба» требовалось воспевать и славословить, не вдаваясь в художественную ценность представленного на сцене, а тем, кто отказывался, присваивали как желтую звезду звание «безродного космополита». В статье, шельмующей театральных критиков, говорилось: «В то время, когда перед нами со всей остротой стоят задачи борьбы против безродного космополитизма, против проявлений чуждых народу буржуазных влияний, эти критики не находят ничего лучшего, как дискредитировать наиболее передовые явления нашей литературы. Это наносит прямой вред развитию советской литературы

и искусства, тормозит их движение вперед... Не случайно безродные космополиты подвергают атакам искусство Художественного театра и Малого театра — нашей национальной гордости, — возмущались авторы статьи. — Они пытаются подорвать доверие к их работе, когда эти лучшие в мире театры ставят пьесы на советские темы, раскрывают образы советских людей».

Космополиты — на выход!

Все три Постановления исчерпывающе дополняли друг друга; кажется, всем указали нужное направление — и литераторам, и музыкантам, и драматургам с критиками. Естественно, подразумевалась вся художественная общественность. Что называется, «живописцы, обмакните ваши кисти» и свистать всех наверх! Особенно же приготовиться «безродным космополитам». Кто же это, однако, такие, эти самые космополиты, то есть люди без роду, без племени, не чувствующие связь с родными березками? И если кто подумал, что это недостаточно идейные творцы и их приспешники, то слегка промахнулся. Конечно, главный признак безродного космополитизма — это недостаточная преданность делу партии, как оно всегда и было. Но все-таки ларчик просто открывался, ибо кто у нас не имеет своего государства? Так сказать, народ есть, а государства нет... Правильно, это евреи. Да, опять они. Вождь народов после войны резко обрусел, если б мог, то, пожалуй, и грузинского акцента лишился бы; теперь он постоянно клялся в верности русскому народу и вообще всему русскому, и что могло бы лучше подкрепить искренность подобных клятв, нежели неприязнь к евреям?

В былые времена поднимали на щит пролетарский интернационализм, давая дорогу всем, не глядя в паспорт. Теперь же после войны национальный вопрос несколько обострился, и поиски врагов расширили свои рамки: теперь требовалось разобраться не только с классовым происхождением гражданина, но и с его национальностью. Не зря же во время войны гоняли и выселяли крымских татар, чеченцев с ингушами, естественно,

немцев, ну и теперь настало время подверстать евреев. Дело верное, уж очень много умников среди них развелось: один преданный делу партии журналист и трибун Илья Эренбург всех их, конечно, не прикроет. На знаменитых Гнесиных тоже надо бы обратить внимание: кажется, обсуждение Постановления об опере «Великая дружба» у них не идеально прошло. Что-то вяло бляели, но настоящего большевистского пыла не обнаружили, так что проверить их было бы очень и очень правильно...

Слава богу, Елена Фабиановна успела ухватить за хвост птицу счастья вчерашнего дня, озаренного великой победой. Она построила институт, запустила его работу, создала школу-десятилетку и заняла бойцовскую стойку. Но скрыть что-либо было уже чрезвычайно трудно: слишком много было принято в штат изгнанных из консерватории «безродных космополитов», слишком вольная атмосфера царила в гнесинских аудиториях. В этих обстоятельствах невозможно было надеяться на то, что на гнесинские свободы закроют глаза, простят отсутствие пролетарского энтузиазма в борьбе с формализмом, не заметят избыток Фрадких-Конен-Пекелисов в штате института. Вот и Бориса Левика подхватили, зачислили в преподаватели Гнесинки, когда из консерватории его попросили. А когда ему отказали в присвоении докторской степени по совокупности публикаций — в те годы была такая форма — Елена Фабиановна дралась как лев, звонила, просила, писала, ходатайствовала, как будто это был вопрос ее жизни, чтобы Борис Левик стал наконец полноправным профессором. Да и сами Гнесины тоже ведь хороши, такие же, собственно, космополиты, хоть и пытаются прикрываться преданностью советской власти.

Елена Фабиановна с ее аналитическим умом могла поймать опасность, когда она только зарождалась, а не тогда, когда уже разила направо и налево, чтобы и дурак увидел. Вот и теперь, в начале 1948 года, когда и первая очередь института уже была сдана, и школа для одаренных детей уже открыта, и даже факультет народных инструментов,

ее гордость, уже начал работать — вот как раз тогда был убит Соломон Михоэлс. Даже странным казалось, что именно он: ведь он был главой антифашистского комитета, собирая деньги состоятельных заокеанских евреев на помощь Красной армии. За эту помощь с ним как раз и рассчитались, судя по всему. Заодно позакрывали некогда многочисленные очаги еврейской культуры: театры, журналы, издательства. Хватит и того, что в Биробиджане Хабаровского края, называемом теперь Еврейской автономной областью, эти очаги кое-как теплились.

Иные говорили, что несчастный случай, с кем не бывает — верили очередной лжи властей, но разве мог провести Елену Гнесину любой партийный товарищ в любом чине? Отнюдь нет. И не таких раскалывали, и не то могли углядеть сквозь пелену преднамеренного обмана... Этот порох уже подожжен — надо же как-то отвлекать народ-победитель от его нынешних невзгод. Народ уже был готов спросить: «А почему это у нас карточки только-только отменили, а денег-то на икру-пирожные нету, крыльцо покосилось, трамвая не дожидаться, баня на углу опять не работает, а Марьиванна ютится в бараке — крыша течет, и удобства во дворе. И кто виноват, и что делать?»

Ответ был готов изначально: виноваты евреи и очкарики. Их вообще-то и перепутать недолго: среди евреев полно очкариков, а среди очкариков пруд пруди евреев. Вон и атомный проект чуть не сплошь из них сложили, разве что Игорь Курчатов среди них высвечивается, а там поскреби, и будет Боря Ванников да Харитон с Зельдовичем. Может и Иоффе из-за колонны выглядывает... А в газетах что творится, а в тех же консерваториях и институтах Гнесиных мы что видим? То Флиер, то Фейнберг, то Ойстрах с Коганом да, прости Господи, Нейгауз... Вроде бы немец, но тоже хрен редьки не слаще! А Гнесины так и вовсе «счастливая семейка», не зря про них еще двадцать лет назад писали. И хоть до цунами в виде «дела врачей» было еще далеко, целых три года, тем не менее гарью запахло уже после безумных



Соломон Михоэлс

постановлений то о литераторах, то о композиторах, а тон зададо убийство Михоэлса, а для своих Михи, такого чудесного, любимого всей театральной Москвой, лучшего короля Лира в истории. Теперь следующим мог оказаться кто угодно, вестимо, из евреев и очкариков — они всегда и везде первые кандидаты на убой.

Одними обладателями так называемой пятой графы — так назывался пункт «национальность» в советской анкете — дело не ограничилось, и каток репрессий начал давить своих, как и было заведено. В 1949 году придумали якобы гнездо предателей в Ленинградской компартии — будто бы они желали развалить СССР и провозгласить свободную Россию. Убийственное обвинение, таким оно и оказалось в самом прямом смысле: специально построенная для высшего руководства тюрьма человек на 30–40 с радостью приняла в свои душливые объятия лидеров ленинградских коммунистов. Их участь была решена, они были расстреляны. Еврейская тема, всегда тревожившая вождя, на этот раз

выразилась в коллективной посадке жен партийных руководителей — Молотова, Ворошилова и Андреева — эти женщины по случайному совпадению оказались той самой национальности, и в конце сороковых все они мотали срок в лагерях. Еще одна активная революционная группа — кавказцы. У Сталина было немало соратников в прежней Закавказской республике, а Грузию он считал и вовсе своей вотчиной, и в 1951 году, как вождю и хотелось, возникло так называемое «мингрельское дело» — видных коммунистов, мингрелов по национальности во главе с их лидером Михаилом Барамией, по привычке объявили предателями и шпионами.

Наконец, дело дошло до главного — до тотальной зачистки евреев. Машина репрессий крушила их везде, где могла найти, а искать их долго и не надо было — они занимали множество видных позиций в МВД, в органах безопасности, в культуре и средствах массовой информации. Но ударить надо было по самому больному, чтобы праведный гнев советских людей со всей силой обрушился на подлых евреев-предателей. Здоровье — вот где была ахиллесова пята даже столь неприхотливого общества как послевоенное советское. Карающий меч государства пал на головы «врачей-убийц»: были репрессированы виднейшие и лучшие врачи, среди которых было непропорционально много евреев. А под горячую руку попали и все другие евреи, которых со смаком выгоняли из учебных заведений, государственных учреждений и контор, пощадив, пожалуй, одну только торговлю — там без хитрых и пронырливых евреев уж никак нельзя было обойтись... Да и некуда было спешить: вождь задумал гигантскую депортацию евреев на Дальний Восток, и слухи об этом просачивались и достигали самых разных ушей — дело было решенное, и оставалось только покорно опустить голову для усекновения.

Идущие не вместе

В 1949 году, через год после Постановления «Об опере “Великая дружба”», чтобы дать какое-то время на осмысление изложенных в нем идей, провели собрания во всех



*Карл Розеншильд
на занятиях
со студентами,
конец 1940-х годов*

соответствующих учреждениях. Гнесинка, естественно, этой роли не избежала, и запевалой в патриотическом хоре института выступил видный музыковед Карл Розеншильд, тоже вроде бы не Иванов, но все-таки немец. Теперь, вон, и ГДР уже практически образовалась, так что в 1949 году немцем быть вполне возможно — не 1941 год на дворе... На обсуждении трудов подпавших под подозрение «безродных космополитов» он так и сказал: «В чем коренные недостатки и ошибки в нашей работе? Развернув борьбу с эстетствующим формализмом в музыке и музыкознании, мы проглядели, однако, главное — его антипатриотическую сущность... Мы не приняли своевременных и энергичных мер к изъятию вредных антипатриотических, космополитических книг, проникнутых раболепием перед иностранщиной и пытающихся оспорить наш отечественный приоритет в наиболее драгоценных и передовых приобретениях музыкального искусства XIX века... Я имею в виду, в первую голову, такие порочные работы, как учебник по истории русской музыки под редакцией профессора Пекелиса и «Очерки» профессора Ливановой... Именно наша кафедра, наряду с кафедрой марксизма-ленинизма института, должна была бы своевременно выступить перед дирекцией института и ГУУЗом с требованием об изъятии этих вредных книг».

Однако хора-то и не получилось. Воспитанные в гнесинском духе преподаватели и студенты что-то мямлили, поддакивали, говорили о том, что, мол, нехорошо, формализм мы, конечно, осуждаем, но формалистов надо то ли взять на поруки, то ли перевоспитывать, то ли дать понять и поставить на вид. Патриотизм, конечно, чрезвычайно важен, но ведь учебники и авторитетные работы Михаила Пекелиса, Валентины Конен, Тамары Ливановой давно в ходу — может, мы и заблуждались, преувеличили их значение, так все-таки хвалили же их раньше, что же теперь так быстро разворачиваться на сто восемьдесят градусов? Робкое какое-то получилось у гнесинцев негодование, кислое какое-то возмущение: и заведующий кафедрой теории музыки Сергей Скребков как-то не вполне определенно высказывался, все пытался увести беседу в технологию, о гармонии поговорить, и Виктор Фрадкин, один из преподавателей, пытался возражать, как бы проявлял непонимание.

В общем, не понравилось собрание представителю Комитета по делам искусств Е.Е. Северину — вроде и предъявить им нечего, этим гнесинцам, все как будто правильно, и работу Сталина «Анархизм и социализм» подробно изучают, а вот атмосфера явно не та, гнесинскую тягомотину развели... Ну выгораживают они своих безродных космополитов,



как будто у них они какие-то другие; пытаются где-то смягчить, где-то урезать, где-то увильнуть. Словом, не по-нашему, не по-большевистски! Хорошо хоть постановили книги их изъять, от работы отстранили, но званий научных лишить отказались. Понятно, что тянут резину: пройдет время, а эти господа-товарищи по-прежнему доктора и профессора. Так что раз — и снова тут! Придется все-таки с институтом этим новым разобратся, проверить, как и что, и если надо, перестановки кое-какие произвести, почистить ряды...

Позиция администрации во главе с Еленой Фабиановной тоже пришлась весьма не по вкусу Евгению Евгеньевичу Северину, поскольку главная из Гнесиных на собрании демонстративно отсутствовала, то ли вправду слегла от огорчения, то ли предпочла не светиться — худрук учреждения, как жена Цезаря, должен быть вне подозрений. Михаил Фабианович в присутствии ему стиле Дон-Кихота открыто наскочил на власть и не согласился, не подписался, не поддержал. Дерзко назвал Шостаковича великим композитором, отказался признать, что композиторы увлеклись формалистическими поисками, а наоборот, сказал, что так и надо, пусть продолжают. Такова, мол, природа высокого искусства: вечный поиск, вечные изменения. Ему подпевал юный студент второго курса Евгений Светланов — и откуда только храбрости набрался! Сделал вид, что вообще не понимает, о чем разговор и почему шельмуют самых лучших. Ничего предосудительного ни у Мурадели, ни у Шостаковича с Прокофьевым, ни у Шебалина с Мясковским не нашел и настаивал на их полном оправдании. Утверждал, что эти атоналисты-формалисты-безмелодники честно служат народу и ни в чем не виноваты. А постановление — ошибка. Не все же должны в музыке разбираться, случается, что и перегнут палку, преувеличат, неверно истолкуют — люди же тоже, хоть и партработники, а человеку, как известно, свойственно ошибаться...

Собрание глухо загудело, но нужную резолюцию не приняло. Проклятый Гнесинский дом! Там и в самом деле семья: своих не



Евгений Светланов — студент института имени Гнесиных, начало 1950-х годов

бросают, не осуждают и не губят. И если Михаил Фабианович произнес что-то против, то никто не будет «за». Тут такой порядок, предавать не модно. Юный рыцарь Евгений Светланов тоже подлил масла в огонь: они же тут все друзья, как на фронте, один за всех и все за одного — товарища закапывать никто не будет, так что единодушной поддержки партийной линии из них не выжать при всем желании. Ну ладно, люди творческие, горячие, наслушались буржуазной музыки; всем известно, что они достают где-то ноты; и Стравинского знают, и шестерку какую-то французскую, и Барток с Шенбергом тоже им знакомы, хоть власть всю эту братию, мягко говоря, не жалуется. И что тут поделаешь... Музыкантам ведь больше всех везет: пишут не словами, закорючки рисуют какие-то, и если нет текста, то кто их вообще разберет, за кого они, что сказать хотят — оставим уж их в покое до поры. До поры, до другого случая, а случай непременно представится, уж в этом, достопочтеннейшая Елена Фабиановна, можете не сомневаться...

КАРАЮЩИЙ МЕЧ

К концу сороковых штормовая политическая погода и внутри СССР, и на внешнем контуре стала весьма заметна. В 1948 году образовалось государство Израиль, и вождь народов рассчитывал, что оно станет если не социалистическим, то просоветским. Но этого не произошло: напротив, США перехватили инициативу, и политика нового государства стала проамериканской — израильтяне увидели не в СССР, а в США гаранта своего хрупкого существования и повели себя соответственно. В 1949 году новое фиаско — речь Черчилля в Фултоне, откровенно провозглашающая размежевание вчерашних союзников по антигитлеровской коалиции и новую войну, теперь уже между Востоком и Западом, между СССР и его прежними друзьями, на этот раз войну холодную.

Среди сегодняшних друзей, вновь образовавшихся стран народной демократии в Восточной Европе, тоже наблюдалось брожение: коммунистические правительства Венгрии, Чехословакии, Болгарии и Польши только-только становились на ноги и были еще весьма слабы, Германская Демократическая Республика, государство-сателлит на территории бывшего врага, едва образовалось, а Югославия и вовсе постоянно демонстрировала знаки неповиновения — уж слишком силен был их лидер Иосиф Броз Тито, не на шутку раздражавший Сталина. В этих обстоятельствах нужно было тем более закрутить гайки внутри страны, что и было сделано.

Погром и разгром

Елена Фабиановна вышла из военных лет таким же крупным и уважаемым победителем как и вся Советская страна: сбылись ее мечты, теперь она стояла во главе большого музыкального предприятия, целой корпорации, носящей имя ее семьи и состоящей из двух школ, училища и института, достойно венчающего ее корону. Особенно радовало то, что успели вырасти преемники, те, в чьи руки

она полагала вскоре отдать свое разросшееся и повзрослевшее «детище»: двух главных из них, Юрия Муромцева и Зиновия Финкельштейна, она буквально своими руками вытащила из жерла войны. Первый уже был ее незаменимым заместителем в институте, а второй должен был стать директором школы для одаренных детей. Она же, будучи директором всей корпорации, могла бы уже, кажется, почивать на лаврах. Столько было сделано, столько создано — хватило бы не на одну жизнь...

Однако жизнь в сталинском СССР никому не давала уверенности в будущем: сегодня ты в фаворе, а завтра отставлен от дел и еще хорошо, что остался в живых. Елена Фабиановна уже проходила и временную отставку, и крайнюю немилость властей предержавших в начале 30-х, и, слава богу, буря прошла, горизонт расчистился, и она вновь стояла на капитанском мостике Гнесинского корабля. Тот урок она усвоила надолго, и проявленная тогда мудрость вполне годилась и сейчас: если государственная метла остервенело метет, выход один — отойди в сторону. Особенно верно было бы это сделать, когда властная свирепость еще не выросла до размеров цунами, а только-только занималась.

Поймать момент — вот что было важно, а предпосылки, конечно, имелись: весьма преклонный возраст товарища директора — как-никак, а в 1949 уже семьдесят пять; зависть коллег, имеющая под собой солидную почву — ничего себе, старушенция! Открыла в столице вторую консерваторию под видом педагогического института и глазом не моргнула! И мало того, что открыла, так еще зданиями обросла, да не где-нибудь, а дверь в дверь с консерваторией, чтобы сподручнее было глаза мозолить... Ну нет, такое стерпеть никак невозможно! И полетели доносы куда следует: и не в меру религиозная пианистка Мария Юдина в институте преподает, и некий Виктор Фрадкин что-то не вполне верноподданическое студентам внушает, и



*Ел.Ф. Гнесина и Ю.В. Муромцев,
1948–1950 г.*

портреты товарища Сталина криво висят — это уж совсем безобразие!

Постановление «Об опере “Великая дружба”» и шельмование якобы композиторов-формалистов развязало руки тоскующим по РАПМу и его установкам. Теперь можно было пройти по консерваторским коридорам, выжигая крамолу на каждом углу. Карающий меч должен был опуститься на голову самых уязвимых среди музыкантов, на голову композиторов: все-таки при всей любви к «ать-два» отказаться от Баха и Чайковского было никак невозможно, пусть уж скрипачи-пианисты их играют, а вот композиторов пощекотать сам бог велел! И не откладывая в долгий ящик, власти учинили смотр композиторской молодежи с намерением очиститься от скверны буржуазных влияний и отвадить начинающих композиторов от новомодных западных течений, от всякой там додекафонии и какофонии, что в глазах коммунистических идеологов было одно и то же.

Для контроля состояния умов в музыкальных учебных заведениях создали комиссию

из композиторских авторитетов, а проще говоря, из композиторов «третьего ряда», имена которых, в отличие от ошельмованных «формалистов», ничего никому не скажут, и вручили в руки этих «композиторов-средняков» судьбу юных творцов — студентов композиторских отделений семнадцати советских консерваторий. В Москве под особым прицелом оказался Гнесинский институт, поскольку в комиссии заправляли особо ретивые консерваторские профессора — те, что никак не хотели смириться с появлением в столице нового музыкального вуза и вставляли шпильки, где и как могли. Конечно, далеко не все консерваторцы точили зуб на гнесинцев, кто-то вполне им симпатизировал и не испытывал никакой ревности, но в эту комиссию угодили как раз музыканты от компартии, для которых главным было выказать верноподданические чувства и расшаркаться перед властью. А если при этом потеснят или вовсе затопчут кого-то из коллег, то уж извините, ничего личного — только бизнес...

Что было делать Елене Фабиановне и семейству Гнесиных? Главный ход они сделали, построив солидный фундамент — и материальный в виде нового здания, и кадровый в виде высококлассного коллектива педагогов — для гнесинского комбината. Благодаря прозорливости и расторопности своего руководителя они успели, и в 1950 году была запущена вторая очередь здания Гнесинского института. Выходит, им простили не слишком ревностное участие в шельмовании всяких формалистов во главе с Шостаковичем, Прокофьевым и их учеником Хачатуряном; слава богу, вина гнесинца Арама Ильича как Председателя Оргкомитета Союза композиторов была минимальна: вовремя не заметил, не сигнализировал, не проработал... Но уж теперь с Гнесиными рассчитались сполна. Как и в прочих подобных случаях, про неприличную национальность не упоминали — при чем тут она? Еврейский вопрос вообще не надо трогать, вон и письма против врачей-убийц подписали некоторые врачи-евреи, так что не приписывайте режиму то, чего нет... Просто ненадлежащее

в Гнесинском институте все: и руководят плохо, и хозяйствуют кое-как, и учат неважно и не тому — затеяли в педагогическом вузе музыке учить. Ну и что, что он музыкально-педагогический, хватило бы вам и групповых занятий... Да и вообще глобальная проверка, запущенная в 1951 году, предсказуемо выявила большие непорядки.

Претензий и нападков в ходе проверки было высказано море, щипали то тех, то этих, и попадало на орехи всем: и самим молодым композиторам, и их педагогам, среди которых особое недовольство вызывал Михаил Фабианович Гнесин. Проверяющие собирались закрыть композиторские отделения в ряде консерваторий, и возглавляемая Михаилом Гнесиным композиторская кафедра института должна была стать одной из первых жертв. Вспоминая опыт первой войны начала тридцатых, Елена Фабиановна взялась защищаться, и по следам своего боевого опыта написала письмо идейному вдохновителю борьбы с космополитизмом и радетелю за чистоту рядов и многолетнему смотрящему за советской идеологией Михаилу Андреевичу Суслову. Шаблон подобных писем был уже создан во время ее первой войны, и сейчас она тоже дотошно и многословно перечисляла заслуги Гнесинской композиторской школы: и вот вам наши выдающиеся имена, и вот вам работа гнесинцев в национальных республиках, и вот вам эстрадные и любимые народом песни, созданные гнесинцами. Ну какие мы после этого космополиты, какие формалисты, ну взгляните же на дело объективно! Подводя итоги работе комиссии, где, по ее мнению засели недруги института, она написала: «Обсуждение музыкальных сочинений велось вообще с крайне узких позиций, совершенно не отражавших той широты подхода к насущным задачам нашей композиторской жизни, которая характеризует памятные нам всем высказывания товарища Жданова и Постановление ЦК ВКП(б) от 10.02.1948 года».

О, да, уж товарищ Жданов, пригвоздивший к позорному столбу классиков русской словесности Анну Ахматову и Михаила

Зощенко, конечно же, должен был стать новым примером для подражания. Проклиная в душе и этого товарища, и всех его приспешников, включая адресата письма и нынешнего «серого кардинала» партии Михаила Суслова, Елена Фабиановна сделала судорожную попытку спасти то, что можно было спасти. Завершающий абзац ее письма — это покушение на отмену решения комиссии о закрытии композиторского отделения Института и об изгнании из него Михаила Гнесина: «Закрытие композиторского отделения при нашем Институте значит: 1. Уничтожить единственное в СССР высшее музыкальное учебное заведение, которое готовит педагогов по композиции, необходимых для консерваторий и музыкальных училищ всей страны. ...3. Незаслуженно и беспричинно вывести из Института имени Гнесиных профессора Михаила Фабиановича Гнесина, заслуженного деятеля искусств, лауреата Сталинской премии, композитора (дважды получившего премию имени Глинки), педагога с 45-летним стажем, учителя многих десятков советских композиторов, деятеля музыкальной общественности, чьи работы о русском симфонизме и в настоящее время печатаются в журнале “Советская музыка”».

Святая наивность! Вернее, полное понимание сложности положения, когда оставалось лишь разыгрывать святую наивность, как будто бы партийные бонзы, решающие судьбу института, были озабочены будущим культуры и творчества... Ах, если бы... Но приходилось строить хорошую мину при плохой игре, и не в первый раз. Хотя нынешнее положение института и самой Елены Фабиановны казалось куда прочнее, чем в начале тридцатых, но была одна загвоздка, заставляющая трепетать даже больше, чем в начале тридцатых, в годы «великого перелома», индустриализации и коллективизации. Если раньше самым неблагоприятным исходом можно было считать отстранение от работы или даже закрытие училища — его могли слить с другими учебными заведениями, то теперь это была уже прямая угроза жизни и свободе. Большой террор конца тридцатых



*Михаил
Фабианович,
Елизавета
Фабиановна,
Елена
Фабиановна
и Ольга
Фабиановна,
1946 г.*

не был забыт, и расстрел Григория Гнесина в 1938 оставался незаживающей раной семейной памяти.

Последняя жертва

Чувствуя первые раскаты грома, Елена Фабиановна уже в 1948 слагает с себя обязанности директора всей корпорации, оставив за собой только новорожденный институт. Но и это не помогает: у нее из-под носа, как раз накануне «дела врачей», уводят самого дорогого помощника. Через три года относительного затишья, которое колеблют лишь рутинные подметные письма, в 1951 году Юрия Муромцева назначают начальником отдела театров в Комитет по делам искусств. Ясное дело, чтобы досадить ей, чтобы щелкнуть по носу такую удачливую пожилую леди. То был, конечно, знак, намек, чтобы ждала продолжения, которое явилось как статуя Командора, жаждущая ее погибели: из института уволили Елизавету Фабиановну, замечательную скрипачку, соратника и друга.

Снаряды ложились уже совсем вплотную — следующей жертвой предсказуемо оказался Михаил Фабианович, ушедший с поста Гнесинского профессора композиции. В отличие от травли 30-х годов война против Елены Фабиановны и ее детища оказалась куда

более жестокой и последовательной, и длилась она куда дольше, с 1951 года до самой смерти вождя. Но суть осталась та же: невежды и прихлебатели боролись против талантов и профессионалов, и разве в одной Гнесинке ситуация была именно такой? Елена Фабиановна, как и на рубеже 20–30-х встала перед выбором: бороться до конца или отступить. И решение пришло быстро и просто — для борьбы ресурса нет, ни объективные показатели, которые никто не станет рассматривать, ни личные связи, которые резко схлопнулись под напором обстоятельств, ничего изменить не могут.

Накатило цунами, девятый вал, вызванный политической непогодой, и единственный выход — посторониться и дать этому дракону насытиться. Спротивление было бы смерти подобно в самом прямом смысле: оно бы еще больше раздражило дракона, и вместо того, чтобы пожевать и выбросить — ведь он и не был голоден, жертв ему всегда хватало — он мог бы просто разжевать и проглотить и саму Елену Фабиановну, и ее комбинат. Подумаешь, музыкантишки, жили же без института до войны, ну и дальше бы прожили... Вон сколько консерваторий в стране, ну было бы одной меньше. И вообще, как показал 1948 год, все эти интеллектуалы, хоть музыканты, хоть писатели

или художники не любят советскую власть, только тихо сидят для вида, думают, что пронесет, так что пусть вообще скромнее будут, знают свое место.

Однако не все так мрачно, и кое-что Елена Фабиановна все-таки выиграла. Что именно? Отсрочку приговора. Написанные ею письма в защиту института сделали свое дело: они отодвинули печальный финал, и Михаил Фабианович был изгнан из института несколько позже, только в начале пятидесятых, когда кампания против космополитов бушевала вовсю и скрыться было уже никак невозможно. Да что там Михаил Фабианович! Самой Елене Гнесиной пришлось уйти с поста директора и художественного руководителя и стать просто заведующей кафедрой специального фортепиано, чтобы не дразнить гусей — опыт подсказывал, что не надо упираться и лезть на рожон, когда накатывает девятый вал. Надо затаиться и выждать — другого не дано.

Тревоги и волнения, пережитые во время бесплодной борьбы с судьбой, и сверхчеловеческие усилия Елены Фабиановны, совершающиеся на глазах, совершенно подкосили Михаила Гнесина. Не выдержав гонений и увольнения из института, он отошел от дел и заболел. Во время его болезни крупный музыковед Юрий Тюлин, тоже многолетний ленинградец, как и Михаил Фабианович, написал о нем в письме от 19 апреля 1953 года очень теплые проникновенные слова: «Как его нам не хватает! На композиторском отделении у нас нет человека, который мог бы сказать авторитетное слово. Всюду Михаил Фабианович вносил свое необыкновенное доброжелательство к людям, какую-то особую теплоту в человеческих отношениях. Среди нас Михаил Фабианович оставил неизгладимый след как большой и тонкий художник, как умнейший и добрейший человек, при этом, что называется, “рыцарь без страха и упрека”. Никогда Михаил Фабианович не уклонялся от отстаивания своей точки зрения и от защиты чьих-либо интересов, если он считал это справедливым. Как мало теперь таких людей, а у нас в Ленинграде

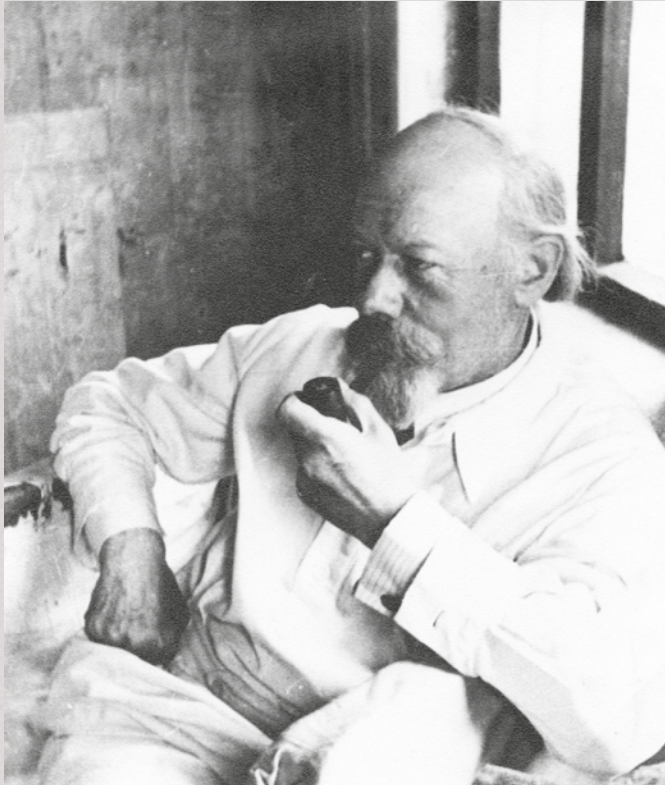
они, пожалуй, почти совсем перевелись. Невольно вспоминаю то время, когда Михаил Фабианович был вместе с нами».

Из всех Гнесиных при всей кажущейся мягкости Михаил Гнесин был самым принципиальным и твердокаменным гуманистом, совершенно бескомпромиссным и не желавшим иметь ничего общего с властью. Он стоял в основании Гнесинской композиторской школы, учил и просвещал, наставлял и поддерживал юных творцов новой музыки: все они были обязаны своим профессионализмом, солидной выучкой и знанием основ композиторской техники милейшему Михаилу Фабиановичу с его знаменитой тубетейкой и курительной трубкой. Он ценил национальность в музыкальном искусстве и не уставал подчеркивать своеобразие «музыкальных языков» — всех, которыми владел во главе с русским, который перенял у своего незабвенного профессора Николая Андреевича Римского-Корсакова.

Ни малейшей уступки Михаил Гнесин не сделал ксенофобской власти, даже православие не принял, дабы беспрепятственно жить в столицах — его честность, привитая в родительском доме, не знала границ. Конечно, он не мог позволить оскорблять отечественные таланты, чернить достижения гениев Прокофьева и Шостаковича, отнимая у них возможность сочинять, исполняться, печататься. Видите ли, от них требовали покаяния, хотя каяться было совершенно не в чем, и Михаил Гнесин открыто заявил об этом. Он не струсил, не отмолчался, а храбро ринулся в бой, увлекая за собой таких студентов как Евгений Светланов, его ученик по классу композиции. Не мудрено, что власть решила его, пожилого большого человека, «прожевать и выплюнуть», раз уж он посмел возвыситься против нее свой голос. Как всегда, показательно, чтоб другим неповадно было — не по злобе, а исключительно в воспитательных целях.

Эндшпиль

Тяжко переживала Елена Фабиановна все случившееся, хотя, благодарение Господу, любимый брат Михаил все-таки увидел



Михаил Фабианович Гнесин, лето 1946 г.

конец этой драмы — сразу же после его увольнения место заведующего кафедрой композиции занял его ученик Арам Хачатурян: в высшей степени достойная замена! Однако пока, в начале пятидесятых, Юрий Муромцев, ее ученик и ставленник, уже не директор института, и она сама тоже не руководит созданной ею корпорацией. Возмущаться же означало лишь усугублять ситуацию, надо было отмолчаться и принять неизбежное. Время во второй раз сработало на нее — 5 марта 1953 года вождь умер, да здравствует новый вождь, уж какого бог пошлет!

Выжидательная тактика и на этот раз спасла Елену Фабиановну: ее трезвость и собственное ее соплеменникам знание о том, что «все проходит, пройдет и это» опять сработало. После смерти Сталина в 1953 году все вернулось на круги своя так же, как в уже далекие тридцатые. Правда, проигравшим от этого не легче: сестра Елизавета Фабиановна, не выдержав унижений, ушла в мир иной

буквально через месяц после вождя народов, в конце апреля 1953 года. Михаила Фабиановича тоже жестоко подкосило случившееся с ним, и через три года после того, как «рухнули темницы», и его великой сестре «братья отдали меч», он покинул этот грешный мир. Смерть их обоих стала последней жертвой, принесенной Еленой Фабиановной на алтарь отечества.

После кончины Иосифа Сталина предсказуемо пошла чехарда вождей: вместо генералиссимуса на вершину власти вспрыгнули Лаврентий Берия и Георгий Маленков, возле них засветился Николай Булганин, новый министр обороны, и как оказалось, все это были факиры на час, а в кустах засел Никита Хрущев, введенный в Президиум ЦК партии на последнем XIX съезде, и он-то как раз еще скажет свое веское слово. Однако свежий ветер ворвался как в распахнутую дверь: уже 28 апреля 1953 года Юрий Муромцев вновь стал директором института, Елене Фабиановне вернули все чины и звания, а вскоре, в 1954 году состоялось грандиозное чествование ее в качестве юбиляра в Большом зале консерватории — ей исполнилось 80 лет.

Шторм утих, цунами улеглось, ржавые ворота лагерей приоткрылись, и оттуда тонкой струйкой потекли на волю политические, осужденные по печально известной 58-й статье. Общее настроение лучше всех выразил Шостакович, самый чуткий социальный психолог и политический мыслитель эпохи, в новой Десятой симфонии 1953 года, когда еще и слово «оттепель» не было придумано для наименования происходящего, которое уже всюду происходило и грело сердца. Гнесинский комбинат был жив, отряхнулся от ран и продолжал свое шествие в будущее. Что ни говори, а умнее *Carpe Diem* древнего римлянина Горация ничего не придумано. Это латинское изречение было одним из любимых у Елены Фабиановны Гнесиной с ее гимназических лет... Воистину, живи настоящим, лови момент!





ЧАСТЬ ЧЕТВЕРТАЯ
ЗА ДАЛЮЮ ДАЛЬ
(1954-1967)



ГЛАВА ШЕСТНАДЦАТАЯ

БРОНЗОВЫЙ ВЕК



ОТТЕПЕЛЬ

Последние тринадцать лет жизни Елены Фабиановны Гнесиной совпали с наиболее радостным и плодотворным периодом в истории страны Советов. То была вожделенная эпоха освобождения от всего, что ранее терзало и мучило — эпоха надежд и свершений в науке, искусстве и творчестве. Как будто ранее скованные силы нации воспрянули и рванули ввысь на удивление самим себе и всему окружающему миру; будто удалось наконец распрямиться, заговорить в полный голос и ожидать перемен к лучшему. Горизонт будущего просветлел, тучи рассеялись, и всем казалось, что над страной вот-вот взойдет «звезда пленительного счастья»: наконец-то она увидела свет в конце тоннеля и нащупала свой путь в истории. Независимо от возраста люди почувствовали себя молодыми: теперь у них все было впереди, поскольку самое худшее осталось в прошлом. «Сотри случайные черты — и ты увидишь: мир прекрасен» готовы были повторить вслед за Александром Блоком советские граждане. Этот наивный лозунг больше не вызывал ироническую улыбку, а воспринимался совершенно всерьез. Таков был тот самый *Zeitgeist*, дух эпохи, которому на русском нет названия...

Ветер перемен

После смерти вождя предсказуемо началась борьба за власть между его последователями и соратниками. Но в одном они были абсолютно солидарны: репрессии необходимо остановить и даже более — структуру, ответственную за них, ослабить и переподчинить

партийному руководству. Никто из властей предрержащих не собирался больше просыпаться в холодном поту и держать в углу чемоданчик с кальсонами и сухарями на случай внезапного ареста. 6 апреля 1953 года, в советской печати появилось сообщение о том, что «дело врачей» было сфабриковано — его фигуранты из тех, что были еще живы, вышли на свободу; в дополнение к этому «признанию вины» сообщалось, что «был оклеветан честный общественный деятель, народный артист СССР Михоэлс».

Лаврентий Берия, ближайший соратник вождя народов, претендовал теперь на верховную власть и желал отмежеваться от своих прежних «подвигов». По его инициативе были реабилитированы многие и многие, начиная от жены Молотова и заканчивая осужденными по «делу авиаторов» и «менгфельскому делу». Он же был инициатором указа Президиума Верховного Совета «Об амнистии» от 27 марта. Этот указ освободил более трети узников ГУЛАГа. Были также прекращены сталинские «стратегические» стройки, рассчитанные на труд заключенных: Салехард-Игарка, Красноярск-Енисейск и Байкало-Амурская магистраль, тоннель по дну Татарского пролива к острову Сахалин, военный завод в Советской гавани тихоокеанского Приморья и ряд других. Архипелаг ГУЛАГ постепенно растворялся в небытии.

В июне 1953 года Берия подготовил проект замены руководителей национальных республик с русских на местные кадры; имея Украину в качестве своей вотчины Никита Хрущев испугался, что копают под него, и,



Интерьер Мемориального музея-квартиры Ел.Ф. Гнесиной

пользуясь дурной репутацией Берии и страхом, который он внушал любому, знакомому с его «стилем работы», рубаха-парень Никита Хрущев привлек на свою сторону армию во главе с Георгием Жуковым, и 26 июня 1953 года Берия был арестован и вскоре расстрелян.

В феврале 1956 года XX съезд КПСС, Коммунистической партии Советского Союза, — так теперь называлась партия большевиков — под председательством Никиты Сергеевича Хрущева развенчал культ личности Иосифа Сталина и подверг критике его методы руководства с помощью репрессий и террора. После этого поистине исторического съезда процесс «рассыпания» ГУЛАГа продолжился: до конца 1956 года еще тысячи заключенных получили свободу, ГУЛАГ как самостоятельная структура был упразднен, а его отделения — Норильск, Воркута и Дальстрой — были

переданы гражданским министерствам. 25 декабря 1958 в гроб ГУЛАГа был вбит последний гвоздь: были приняты новые «Основы уголовного законодательства», где скорый сталинский суд с помощью «троек» был заменен на цивилизованное судопроизводство с присутствием обвиняемого и адвоката, а понятие «враг народа» было вовсе изъято из политического словаря эпохи.

Однако руль в сторону очеловечивания режима проворачивался тем не менее с некоторым трудом; кажущийся таким резким разгром ГУЛАГа все-таки занял несколько лет, и далеко не для всех его узников долгожданная свобода наступила чуть ли не день в день со смертью «вождя народов». Цензура по-прежнему довлела над свободным творчеством: гротескная поэма Александра Твардовского «Теркин на том свете», где герой будто бы встретил «хозяев жизни» в неприглядном



виде, подверглась жесткой критике, и ее автор поплатился местом главного редактора журнала «Новый мир», куда он был возвращен после принятия извинений и покаяний. Весной 1954 года Илья Эренбург названием своей новой повести «Оттепель» обозначил эпоху Хрущева, охватившую практически всю жизнь Елены Фабиановны Гнесиной после ее возвращения к своим прежним обязанностям в том же самом 1954 году.

Программный доклад Никиты Хрущева на XX съезде партии у одних советских граждан вызвал приступы самобичевания из-за собственной наивности и легковерия, что годами привязывали их к личности вождя, а других одарил минутами и днями торжества благодаря возобладавшей наконец справедливости. Равнодушным не остался никто; для всех начиналась новая эра, где одни мечтали о свободе, а другие — о возвращении к «сильной руке», разумея под ней свою собственную руку. И то и другое можно было считать весьма относительным — и свобода отнюдь не полная, и рука не столь сильно сжатая в кулак. Несмотря на отказ от беззакония и террора, большевизм вышел сухим из воды, отца Сталина заменил дедушка Ленин, и мечты о всемирной победе социализма-коммунизма с повестки дня сняты не были.

Новой вершиной десталинизации жизни советского общества стал XXII съезд КПСС в октябре 1961 года. Решением съезда «вождь народов» был вынесен из Мавзолея и опущен в могилу у Кремлевской стены; множество памятников и монументов Сталину по всей стране были разбиты и уничтожены, Сталинград стал Волгоградом, Сталинабад — Душанбе, Сталино — Донецком, а пик Сталина на Памире переименовали в пик Коммунизма. В довершение процесса Молотов вновь стал Пермью, Чкалов — Оренбургом, а небольшой город Каганович стал поселком Каширской ГРЭС.

Догнать и перегнать

Советская экономика буксовала всегда с самого своего начала, и уже в двадцатые годы стало ясно, что списать всеобщую нужду на

революционные передрыги и тяготы гражданской войны никак невозможно. Перспектива «работать на дядю», хотя бы им и было родное государство рабочих и крестьян, не вдохновляла на ударный труд. Его производительность всегда была крайне низка, работа из-под палки за гроши, составлявшая советские будни, была тягостна и непродуктивна, и в середине пятидесятых, когда сталинские методы хозяйствования были отвергнуты, заменить их в рамках социалистической законности оказалось совершенно нечем. Именно тогда, после смерти товарища Сталина, после великой Победы и первых лет восстановления из руин всего, что враг разбомбил, разрушил и уничтожил — именно тогда все ясней становилась неспособность социалистической системы хозяйства в ее советской модификации обеспечить элементарнейшие жизненные удобства строителям коммунизма.

Когда страх, на котором покоилась нечеловеческая покорность советских людей, несколько ослабел, новый вождь партии Никита Хрущев стал получать письма от рабочих недвусмысленного содержания: «Почему мы в СССР живем в материальном смысле намного хуже, чем живет народ во многих народно-демократических странах и некоторых капиталистических странах? — вопрошал рабочий-монтажник А. Голубев из Челябинской области. — Наверное, виноваты во многом Вы лично, весь Центральный Комитет и Совет Министров — Вы плохо руководите и управляете страной, Вы почти за сорок лет не сумели обеспечить народу хорошей жизни». Не менее наивный корреспондент Никиты Сергеевича В.Ф. Мечин из Кировской области возопил в единственном письме вождю в январе 1957 года: «Когда это все кончится? В сороковой год советской власти пьем чай без сахара. Обидно до слез. Наши отцы отдали жизнь за революцию».

Многие граждане, принявшие совершенно всерьез большевистскую пропаганду, обещавшую чуть ли не рай на земле в ближайшем будущем, обиделись на власть всерьез, будто не желая замечать, как за десять лет с 1956 года — а это были практически последние



*Елена
Фабьяновна
и Юрий Гагарин,
1964 г.*

десять лет жизни Елены Фабьяновны Гнециной — 109 миллионов человек вселились в новые дома с канализацией, центральным отоплением и водоснабжением. Как будто не бегали на двор, не кололи дрова на зиму и не ходили с коромыслом по воду как тысячу лет назад! Непорядок в головах советских людей, по мнению властей страны Советов, начался с американской выставки 1959 года в парке Сокольники. Как ни ограничивали продажу билетов, как ни распределяли их по парторганизациям, все равно просочилась информация о том, как расчудесно живут простые люди при капитализме; американцы как нарочно выставили не ракеты с танками и даже не станки, на которых эти ракеты делались, а самые обычные домашние вещи: кофеварки, СВЧ-печи, посудомоечные машины и прочие бытовые радости. Телевизор в американском доме был самым элементарным прибором, и это тогда, когда вся коммунальная квартира являлась к дяде Коле с телевизором «КВН» с крохотным экранчиком,

чтобы «Голубой огонек» посмотреть. Тут в любую самую доверчивую голову ползут сомнения, а туда ли идем, а так ли все у нас хорошо да правильно...

Несмотря на явные экономические трудности амбиции советского государства в годы оттепели простирались весьма далеко и высоко, достигая Соединенных штатов Америки. В мае 1957 года Никита Хрущев заявил: «Народы в прошлом отсталой России, взявшие власть в свои руки, получили возможность поставить вполне реальную задачу — догнать и превзойти США по уровню производства на душу населения». Желая подкрепить свой имидж благодетеля, Хрущев торопился: отменили плату за ясли и детские сады, затем за среднее и высшее образование, которые стали полностью бесплатными для граждан и оплачивались государством. В общественном транспорте отменили контролеров, а хлеб в столовых стал бесплатным. Насмехаясь над амбициями нового вождя «догнать и перегнать Америку»,



реализовать которые можно было лишь с помощью приписок и «большой лжи» под названием «статистика», советские острословы сложили частушку: «Ура, ура, догоним США по производству мяса, молока, и перегоним США по потреблению водки, табака».

Казалось бы, экономические фантазии товарища Хрущева были мало связаны с искусством и музыкой, но это лишь на первый взгляд, поскольку, в отличие от материальных благ, духовные богатства нельзя измерить ни деньгами, ни килограммами, ни метрами. И если в сфере потребления и благосостояния стране Советов было не угнаться за ненавистным Западом, и тем более за богатейшей страной мира США, то и в науке, и в искусстве престиж СССР был вполне заслужен и виден всем. Советская наука потрясала достижениями в военной области: уже в середине пятидесятых можно было поспорить, чье ядерное оружие мощнее, советское или американское; летом 1953 года была взорвана советская термоядерная бомба.

С военными разработками были непосредственно связаны и успехи советской космонавтики: пришедшийся на хрущевскую оттепель полет первого человека в космос, а несколько ранее запуск спутника Земли, явившегося прямым следствием ракетных испытаний — эти чудеса науки и техники буквально потрясли воображение всех жителей планеты. В СССР во множестве открывались научные институты и лаборатории, фундаментальная наука, без которой не было бы бомб и ракет, была тоже поднята на щит; работали наукограды и под Москвой в Дубне, в Пущино и в Обнинске, и в Сарове, где военными разработками занимался Арзамас-16, и в Новосибирске, где новым центром науки и культуры стал Академгородок. Так же как в области культуры, научные обмены стали буднями эпохи оттепели: на симпозиумы и конференции ездили советские ученые, научные центры СССР посещали зарубежные гости — страна открылась миру со всех сторон.



ПРАЗДНИК СВОБОДЫ

Русская культура на протяжении долгих веков своего существования всегда была очень богата гениями, произведениями исключительной глубины и красоты и художественными прозрениями мирового значения. Но среди всего этого богатства принято различать две явные вершины: золотой век русской культуры, век Пушкина и Глинки, и серебряный век, настолько богатый талантами, что и выделить кого-то одного в роли символа этого века никак невозможно. Достаточно упомянуть хотя бы нескольких несходных между собой фигур, чтобы вспомнить масштаб и значение этого краткого по времени, но такого емкого периода российской истории: Врубель и Левитан, Коровин и Малевич, юный Шагал и авангардисты Кандинский, Ларионов и Попова — все это только изобразительное искусство. А литература с именами Чехова, Бунина, Горького и целого сонма поэтов; а музыка Рахманинова, Скрябина и молодого Прокофьева... Всех не перечислить, всех не упомянуть. Продолжением же этого столь плодотворного периода по прошествии времени считают эпоху хрущевской оттепели, «бронзовый век» русской культуры, занявший всего каких-то десять лет с небольшим шлейфом до конца 60-х и даже начала 70-х.

Прыжок в высоту

Отсчет эпохи оттепели положила Десятая симфония Шостаковича 1953 года рождения; композитор в ней совершал перебежки от иронии к злему гротеску, задевая по дороге все оттенки сатиры и юмора — он уже в великой Восьмой оплакал своих мертвецов и теперь готовился жить на полную катушку. В это время блистали поэты и писатели, недвусмысленно отметившие наступившую в стране новую свободу — и теперь не забыты имена ее провозвестников Андрея Вознесенского, Евгения Евтушенко и Беллы Ахмадулиной, чье поэтическое рождение совпало с необычайным творческим взлетом Бориса Пастернака

с его романом «Доктор Живаго». Скандал с несостоявшейся Нобелевской премией Бориса Леонидовича гремел на весь мир — ему пришлось отказаться от нее под нажимом властей, и его кончина превратилась в политическую манифестацию, когда послевоенная интеллигенция как будто кричала власти в лицо «мы не рабы, рабы не мы». В те же годы в советской литературе как из рога изобилия посыпались имена молодых литераторов Василия Аксенова, Владимира Тендрякова, Юрия Нагибина, Чингиза Айтматова, Фазиля Искандера и Василя Быкова, писателей-деревенщиков Бориса Можаева, Валентина Распутина и Василия Белова, молодого Василия Шукшина и уже заявившего о себе врага режима и сталинизма Александра Солженицына.

В советском кино явились миру режиссеры-классики, чьи произведения могли встать вровень с итальянским неореализмом, японскими мэтрами Акирой Куросавой и Кането Синдо и французской «новой волной» во главе с молодым Франсуа Трюффо. Кинематограф Марлена Хуциева, Георгия Данелии, Эльдара Рязанова, Леонида Гайдая и молодого Андрея Тарковского; военное кино Григория Чухрая и лауреата Каннского фестиваля Михаила Калатозова с его шедевром «Летят журавли», и даже приторные, но талантливые создания Ивана Пырьева вроде «Кубанских казаков» справедливо считаются знаковыми произведениями киноискусства тех лет. А театр, пополнившийся именами выдающихся советских режиссеров, достойных продолжателей великих Станиславского и безвременно погибшего Мейерхольда...

Кто-то из театральных режиссеров находился в зените карьеры, другие только начинали, но то был поистине впечатляющий «букет талантов», когда блистали молодые Анатолий Эфрос и Юрий Любимов — в середине шестидесятых уже заявила о себе его Таганка; Олег Ефремов и его соратники открыли двери нового театра «Современник»,



Андрей Гончаров работал в театре Маяковского, Юрий Завадский в театре Моссовета, Рубен Симонов в театре Вахтангова, Марк Захаров и Валентин Плучек в Ленкоме и театре Сатиры, а в Ленинграде затмевали всех Большой драматический во главе с Георгием Товстоноговым и театр Ленсовета с Игорем Владимировым и его женой, потрясающей Алисой Фрейндлих.

Перечень выдающихся актеров той поры занял бы целый фолиант, и равного им поколения не появилось до сих пор несмотря на многократно расширившиеся возможности для демонстрации актерского таланта. Одних только имен Иннокентия Смоктуновского, Евгения Евстигнеева и его тезки Леонова, Анатолия Папанова, Николая Гриценко и Юрия Яковлева и звезд «Современника» Галины Волчек и Нины Дорошиной, Валентина Никулина и Андрея Мягкова, МХАТовцев Татьяны Лавровой и целой вереницы великих стариков Михаила Яншина, Анатолия Кторов, Алексея Грибова, Ольги Андровской и Аллы Тарасовой... Нет, эту затею вспомнить хотя бы самых известных надо с самого начала отставить — задача поистине неподъемная...

Не меньше привлекало внимание изобразительное искусство, высвобождавшееся из пут «социалистического реализма», хотя и в его рамках творили известные мастера, такие как Герасимов, Бродский и Налбандян с портретами вождей и сценами партийных съездов, но тем не менее мастерски исполненных. Как черт из табакерки вырвались на волю дети российского авангарда 20-х годов, смело продолжившие дело Малевича, Татлина и Филонова, дело архитекторов-конструктивистов и более умеренных Дейнеки и Родченко, но тоже по-своему задиристых и молодых. Вопреки желанию товарища Хрущева, сделавшего им солидную рекламу своей бранью и поношениями, начали выставляться по квартирам московские концептуалисты Оскар Рабин, Виталий Комар и Александр Меламид, Анатолий Зверев и Дмитрий Краснопевцев, чью персональную выставку устроил у себя на квартире в 1962 году Святослав Рихтер. В те же годы был извлечен из небытия благодаря последней

прижизненной выставке добрый приятель семьи Гнесиных, владевших кое-какими его работами, поэт кисти Роберт Фальк. Набирал силу скульптор Эрнст Неизвестный вместе со своим подпольным коллегой Вадимом Сидуром. И все это имена всемирного значения, будь то искусство слова или искусство звука, кинематограф или театр...

Если же говорить об исполнительском искусстве, то советский балет, советский цирк и советское музыкальное искусство, вспыхнув в середине пятидесятых, долгие десятилетия поставляло на классическую сцену мировые бренды, с которыми не мог сравниться никто. Дирижеры Большого Самуил Самосуд и Александр Мелик-Пашаев и несравненный ленинградский маэстро Евгений Мравинский не знали себе равных в стране и в мире, а рядом с ними восходила звезда молодых Евгения Светланова и Геннадия Рождественского — оба они гнесинцы. Причем, Евгений Светланов — гнесинец воинствующий, не позволявший себя именовать иначе, поскольку был выпускником всех ступеней Гнесинского музыкального образования, а мальчик Гена Рождественский, как и мальчик Слава Ростропович, начинали свой путь в искусстве под присмотром все той же Елены Фабиановны.

Пианисты Эмиль Гилельс и Святослав Рихтер, скрипачи Давид Ойстрах и Леонид Коган, виолончелисты Мстислав Ростропович и Даниил Шафран, целая когорта звезд Большого театра — балерины Майя Плисецкая, Наталья Бессмертнова и танцовщица-легенда Галина Уланова, Владимир Васильев и Екатерина Максимова, уже заявившие о себе, и звезды оперы Ирина Архипова, Наталья Шпиллер, Георгий Нэлепп, Павел Лисициан, Марк Рейзен, все еще не уходящие со сцены Сергей Лемешев и Иван Козловский. Никита Сергеевич Хрущев теперь выезжал за рубеж исключительно в сопровождении балерин, певиц, оркестров и музыкантов-солистов — Большой и Кировский театры стали мировыми брендами, слава которых обгоняла едущих с ними вождей.

Советская эстрада тех лет буквально кишела всенародно любимыми артистами. С учетом



*Елена
Фабьяновна
и Святослав
Рихтер,
около 1950 г.*

грядущей славы их список возглавили молодые барды Булат Окуджава и Владимир Высоцкий — артисты хоть и подпольные, но несравнимые ни с кем по объему и накалу народной любви. Продолжали блистать звезды недалекого прошлого, которым отдали недавно заработавший Театр эстрады — Леонид Утесов, Марк Бернес и Клавдия Шульженко, а рядом с ними молодые Майя Кристалинская, Лариса Мондрус, Валерий Ободзинский и Вадим Мулерман и совсем молодые Эдита Пьеха, Эдуард Хиль и мега-звезда будущего Муслим Магомаев, начавший карьеру в 15 лет в 1957 году и к середине шестидесятых — уже известный певец, звезда телевизионных «Голубых огоньков».

В эпоху Хрущева, во второй половине пятидесятых и первой половине шестидесятых те артисты и музыканты, литераторы и художники, которых условно можно было назвать персонами второго ряда, в любое другое время были бы самыми первыми. Желая подчеркнуть масштаб происходящего и обозначить невиданный взлет культуры времен «оттепели», это благословенное время свободы, пусть и не полной, пусть и ограниченной цензурой, но по строгости несравнимой с цензурой прошлого — эту эпоху назвали «бронзовым

веком русской культуры», дабы прочертить прямую наследственную линию от прошлых великих веков — золотого и серебряного — в советскую современность.

Ничего похожего в смысле значимости созданного советской культурой никакие последующие времена вплоть до сегодняшнего дня не предложили; заданную тогда планку невиданной художественной высоты никому не дано было ни задеть, ни перепрыгнуть — потомкам пока остается лишь вздохнуть об ушедшем и мечтать о том, что когда-нибудь, на горизонте истории всплывет и явит себя нечто сравнимое с хрущевской оттепелью по дружному расцвету сразу всех искусств, как будто сговорившихся вместе отпраздновать явление невиданной ранее свободы.

Голубь мира

Свободу советские граждане почувствовали уже в июне 1955 года еще до скандальных хрущевских разоблачений сталинизма на XX съезде, что состоялся в феврале 1956 и потряс без преувеличения весь мир. В середине 1955-го для посетителей открылся Московский Кремль — теперь он стал музеем, хотя до того мыслился лишь как цитадель власти. То был знак доверия к родному советскому



зрителю, к его грамотности и сознательности, и выставки искусства, которое затушевывалось и замалчивалось, посыпались как из рога изобилия: в середине пятидесятих зрителям вернули Михаила Врубеля, художников «Мира искусства», «Голубой розы» и «Бубнового валета», в 1960 году очереди сопровождали немислимую ранее выставку церковного искусства «Андрей Рублев и его время», приуроченную к шестисотлетию великого автора «Троицы». Летом 1955 года советским людям открылись шедевры Дрезденской галереи перед отправкой трофеев в Германию: стояли ночами, чтобы их увидеть во главе с «Сикстинской мадонной» Рафаэля. Почти тогда же, в пятьдесят шестом, в Москву привезли большую экспозицию работ Пабло Пикассо, и виданое ли дело, хотя главный коммунист страны Никита Сергеевич Хрущев бурно возмущался, глядя на авангард и кубизм самого известного в мире художника, выставку не закрыли и не запретили — настали новые времена!

В середине пятидесятих «железный занавес», отделявший СССР от остального мира, в особенности же от капиталистических стран, изрядно поистерся. Благодаря авторитету страны-победителя в страшной войне во враждебных странах возросло влияние и коммунистических партий, и левых воззрений вообще. И прежде всего двери Советского Союза раскрылись перед западными «левыми»: первым эту дорожку проложил негритянский певец Поль Робсон, прекрасный бас, которому аккомпанировал двоюродный брат Аркадия Райкина аргентинец Бруно Райкин. Вслед за ним не побоялся приехать в страну медведей и балалаек француз Ив Монтан с женой-кинозвездой Симоной Синьоре. Гастроли западных артистов эстрадой не ограничились: приезжал театр Ла Скала в начале пятидесятих, навевались и лучшие мировые оркестры и дирижеры — можно сказать, что «железный занавес» оголил бреши прежде всего в области культуры, и даже точнее — музыки, самого аполитичного из искусств.

На экранах шли музыкальные фильмы иностранного производства. Сразу после войны

вышли трофейные музыкальные комедии, среди них лидировала «Девушка моей мечты» с немецкой примой Мариной Рекк, чрезвычайно популярны были картины с участием юной американки Дины Дурбин — «Сестра его дворецкого» покорила советских граждан исполнением старинного хита «Эх, раз, еще раз» под настоящую семиструнную гитару; симфонический оркестр под управлением Леопольда Стоковского, который играл сам себя в фильме «Сто мужчин и одна девушка», тоже наращивал популярность вместе с джазовым оркестром из другой музыкальной комедии «Серенада солнечной долины». И в довершение киномузыкального бума пленяла сердца аргентинская красотка Лолита Торрес в фильме «Возраст любви»: именно она вдохновила Эльдара Рязанова на создание советского музыкального хита «Карнавальная ночь», где милейший новогодний шлягер «Пять минут» спела начинающая звезда экрана Людмила Гурченко, одетая под все ту же Лолиту Торрес.

Культурные обмены с зарубежными странами осуществлялись с большим размахом в обе стороны: и тех и других артистов ждали достойные гонорары и обожание истосковавшейся по ним публики. Выгода была тоже обоюдной, поскольку на гастроли зарубежных артистов, всегда имеющие политический подтекст, советские власти не скупились, а то, что зарабатывали советские певцы, танцоры и музыканты, подлежало сдаче в советское посольство сей же час — то был солидный источник валюты для страны, сравнимый с объемом нефтедолларов при низких ценах. Ветер перемен эпохи оттепели был столь силен, что грозил поколебать «железный занавес» между страной Советов и остальным миром; настроение общества исчерпывающе выразил самый модный поэт тех лет Евгений Евтушенко: «Границы мне мешают... Мне неловко, не знать Буэнос-Айреса, Нью-Йорка. Хочу шататься, сколько надо, Лондоном, со всеми говорить — пускай на ломаном».

Апофеозом разрешенной свободы стал фестиваль молодежи и студентов 1957 года, когда в Москву приехали 30 000 иностранцев. Это грандиозное событие можно уподобить



*VI Всемирный фестиваль молодежи и студентов, 1957 г.
фото Главархив Москвы*

чемпионату мира по футболу, который принимала Москва и другие российские города в 2018 году; тогда фестиваль не только продемонстрировал гостеприимство и дружелюбие советских граждан, но произвел на окружающий мир и советскую молодежь небывалое впечатление, которое можно сравнить с эффектом разорвавшейся бомбы.

Этот эффект описывает свидетель тех событий джазмен и саксофонист Алексей Козлов: «Ни туристы, ни бизнесмены в страну еще не приезжали, дипломаты и редкие журналисты просто так на улицах не появлялись. Поэтому, когда мы вдруг увидели на улицах Москвы тысячи иностранцев, с которыми можно было общаться, нас охватило что-то вроде эйфории. Я помню, как светлыми ночами на мостовой улицы Горького стояли кучки людей, в центре каждой из них несколько человек что-то горячо обсуждали. Остальные, окружив их плотным кольцом, вслушивались, набираясь ума-разума, привыкая к самому этому процессу — свободному обмену мнениями».

Все вокруг, казалось, пустилось в пляс вместе с развевающимися по Москве флагами от США до Самоа и многочисленными транспарантами с символом фестиваля, голу-

бем мира Пабло Пикассо. На улицах и площадях играл американский джаз, танцевали все и везде, включая Красную площадь, и вопреки осторожным предупреждениям властей о нежелательности контактов с иностранцами, избежать их было невозможно, доказательством чего служили родившиеся несколько позже «дети фестиваля» всех цветов и оттенков. Атмосфера фестиваля будто бы «выдохнула» пророческие слова, озвученные в написанном тогда же великом романе «Жизнь и судьба» Василия Гроссмана: «Природное стремление человека к свободе неистребимо, его можно подавить, но его нельзя уничтожить... Человек добровольно не откажется от свободы. В этом выводе свет нашего времени, свет будущего».

Грандиозность происходящего подкреплялась культурной программой, центром которой было водное шоу на Москве-реке: на воде на огромных плотках выступали хоры и танцевальные ансамбли со всего мира под световые брызги фейерверков и салютов — всего в этом шоу участвовало до ста тысяч человек. Было от чего впасть в эйфорию и поверить в то, что все трудности этой великой страны — временные, а ее великое будущее несомненно.

ИГРАТЬ ВСЕГДА, ИГРАТЬ ВЕЗДЕ

Музыканты-исполнители пользовались у властей огромным авторитетом. Его поддерживала их популярность у представителей как старой интеллигенции, так и новой, нарождавшейся, идущей по ее стопам, — эти очкарики простаивали сутками, чтобы попасть на концерт своего кумира. Когда Ван Клиберн приехал с гастрольями в Ленинград и стоявший во главе очереди молодой архитектор Олег Башинский хотел отойти, чтобы выпить газировки, за ним, повинувшись стадному инстинкту, двинулась вся очередь. Когда же толпа дошла до Невского, стоявшего там милиционера чуть не хватил удар — он подумал, что началась новая революция. Тем не менее партийная номенклатура за этих мастеров клавиш и смычка много не дала бы: у них были совсем другие музыкальные вкусы. Сценарист Валентин Ежов как-то пригласил на свой банкет по случаю Ленинской премии тогдашнего министра культуры Екатерину Фурцеву — эту колоритную даму знала вся страна. Приглашены были многие деятели культуры, которым она благоволила; в их числе и всем известный пианист Святослав Рихтер. Когда разгоряченная компания под предводительством самой Фурцевой запела ее любимую белогвардейскую песню «Бублики», Святослава Рихтера попросили подыграть, а он, повинувшись полету своего воображения, начал эту нехитрую песенку виртуозно варьировать, да так, что попасть в такт захмелевшие поющие уже не могли. «За что только тебе, Рихтер, дали Ленинскую премию?! — возмущенно вскричала Фурцева. — Ты даже аккомпанировать толком не можешь!»

Мы из джаза

Несмотря на скептицизм властей по отношению к заумной академической музыке — да разве только к ней: в искусстве кроме эстрады и цирка их, пожалуй, мало что интересовало — культурный подъем, который переживала страна, власть охотно или вынужденно,

но поддерживала. Расцвет культуры служил не только витриной социализма для всего мира, но и во внутренней политике несколько смягчал неблагоприятное впечатление, которое производила на трудящихся их крошечная бедность и всеобщий дефицит. Нельзя насытиться досыта и одеться по-человечески, так хоть книжку почитать и музыку послушать! И молодые советские граждане, почуяв запах свободы, не на шутку увлеклись ранее почти запрещенным джазом и новоявленным роком, который и на Западе-то родился тогда же, в середине 50-х годов, и победно зашагал по планете.

Джаз, почти начисто отвергнутый ВКП(б) в сталинскую эпоху, при Хрущеве триумфально легализовался. Теперь уже не говорили: «Сегодня ты играешь джаз, а завтра родину продашь» — этот популярный мем исчезал из обихода. В кафе «Молодежное», что открылось на улице Горького в 1962 году, стихийно образовался джаз-клуб. Барабанщик Виктор Дорохин вспоминает о том времени: «Это был центр джазовой музыки в Москве. В кафе “Молодежное” работали только лучшие музыканты. Когда приезжали какие-то зарубежные гости, их всегда вели в это место, чтобы показать, что джаз у нас тоже развивается». Да и несколько раньше, с самой середины 50-х, в ресторане «Центральный» на все той же улице Горького, царил «Рижский джаз-квintет» под руководством Максимилиана Якона — для пущей важности он не разрешал музыкантам говорить по-русски и одеваться из советских магазинов: все было стильно и загранично; именно такой была Советская Прибалтика для столичных меломанов и граждан вообще. Этот островок Европы манил не только отдыхающих на Балтике обывателей, но и любителей музыки, почуявших запах настоящего Запада.

Улица Горького, нынешняя Тверская, была буквально напичкана заведениями, где главным центром притяжения была во все не выпивка и закуска, а джаз, который,



*Фред Григорович,
Алексей Козлов
и Валерий Буланов
в кафе
«Молодежное»
на I Московском
фестивале джаза,
1962 г.
фото Виктор Ахломов*

будто оттолкнувшись от диксилендов 20-х, переживал нынче второе рождение на земле СССР. Здесь он был так же популярен, как когда-то в Америке настоящий ранний джаз Кинга Оливера и Луи Армстронга. Не меньше «Молодежного» привлекал посетителей «Коктейль-холл» с тяжелой мебелью, мраморными колоннами и, как положено, длиннющей барной стойкой и высокими барными стульями. Это было крайне модное заведение, нечто вроде столичного мужского клуба, где коротали время многие представители богемы — среди них завсегдатаи поэт Давид Самойлов и работавшие неподалеку артисты МХАТа. Прейскурант напитков читали вслух отдельно как поэтическое произведение: малиновая наливка в графине «Утка», охотничья водка в плоской бутылке, коктейли «Таран», «Маяк» и «Карнавал», «Нептун» и «Красная шапочка» — и никакого буржуазного «Мохито» и «Куба либре» — у советских собственная гордость, из которых главной был местный джаз-оркестр с репертуаром модных песенок.

По мере роста популярности джаза все больше людей желали его слышать, и не только в дорогих ресторанах и барах центра города, но и в местах попроще, для чего образовалась «Биржа» — так назывался пяточок

между Неглинной и Пушечной улицей, куда являлись неофициальные работодатели, организаторы танцев и свадеб. «Это называлось “халтура”, но никто не понимал тогда этого слова в его прямом смысле, — вспоминает саксофонист Алексей Козлов. — К “халтурам” относились очень добросовестно; для многих из нас они были школой игры, где вырабатывалась профессиональная хватка, умение играть без нот, на слух, малознакомую тему, с ходу в любой тональности. На “халтурах” приходилось играть в основном популярную музыку того времени — вальсы, танго, польки, старые фокстроты. Как только мы начинали играть настоящий современный джаз, да еще импровизировать, публика моментально переставала танцевать, к нам подходил организатор вечера и просил нас играть “что-нибудь понятное”».

Советской власти, одержимой строительством заводов и железных дорог и подъемом целины, не слишком нравились молодые люди, увлеченные заокеанской музыкой и западной модой: они одевались в клетчатые цветные пиджаки, из-под коротеньких брюк дудочкой выглядывали яркие носки и желтые штилеты. Их называли «стиляги» и собирались они в местах, где можно было послушать джаз и набирающий популярность рок.



Поэт Николай Рубцов, намереваясь «пропесочить» по советской традиции этих отщепенцев, описал сборище не вполне трезвых поклонников чуждой нам музыки: «Сакс фокс рубал, дрожал пол от сумасшедших ног. Чувак прохлял в коктейль-холл и заказал рок. Лицом был чувак ал, над бровью — волос клок. Чувиху чувак позвал, и начал лабать рок». Однако косые взгляды правоверных партийцев и комсомольцев не слишком смущали стилига, среди которых было много сынков и дочек привилегированных дипломатов. Но они были лишь пионерами движения, которым одежда и пластинки доставались из первых рук: увлечение советской молодежи джазом и роком к середине шестидесятых с приходом «битломании» достигло апогея, и трудно было найти подростка и человека моложе тридцати, который бы не мечтал играть на барабанах как Ринго Старр, освоить гитару как Джордж Харрисон и петь и сочинять как Джон Леннон и Пол Маккартни. Опять очко в пользу музыкального искусства, снова грош в копилку его популярности!

День музыки

Много музыки, как хорошая губка воду, вбирало в себя детское художественное воспитание. Советская власть была буквально помешана на детстве, желая вмешаться во все его закоулки и сопровождать малышню от яслей до комсомола, куда принимали уже с четырнадцати лет. Повсеместно проводились смотри строя и песни, затрагивая крупные города, областные центры и более мелкие поселения, которые могли похвастаться собственным клубом или Домом культуры. Ребят собирали в какой-никакой хор, учитель разучивал с ними репертуар, состоящий из патриотических песен вроде «Орленка», «Песни о Щорсе», «По долинам и по взгорьям», «Варшавянки» и прочих революционных мелодий, которые венчал гимн пионерии «Взвейтесь кострами, синие ночи! Мы пионеры — дети рабочих». Как грибы после дождя плодились многочисленные детские хоровые студии, которые, при наличии выдающегося руководителя вроде Владислава Соколова, становились квазипрофессиональными коллективами. А главное, в этих детских коллективах нужны были и художественные



*Елена
Фабияновна
с детьми
в своем
кабинете,
1964 г.*



*Елена
Фабияновна
в окружении
выпускников
десятилетки,
позади —
Зиновий
Финкельштейн,
1957 г.*

руководители, и помощники-хормейстеры, и концертмейстеры-аккомпаниаторы на рояле и на баяне — где уж что было в наличии, и эта новая область применения людей с музыкальным образованием оставила нужный след в сознании Елены Фабияновны Гнесиной и ее соратников, равно как и в сознании чиновников, которые постоянно натывались по радио и на праздничных концертах на задорное пионерское пение.

Широчайшим полем деятельности для музыкантов было кино. Кино художественное и документальное, кино детское, новостное, телевизионное, которое только начинало свой путь — везде нужна была музыка — пожалуйста, композиторы! Везде требовались оркестры, чтобы эту музыку озвучивать, дирижеры, чтобы оркестрами руководить, звукорежиссеры, чтобы киномузыку записывать. Еще в тридцатые Дмитрий Шостакович отличился «Песней о встречном», что смягчало в глазах партийного начальства его симфонические и оперные грехи. В пятидесятые он упрочил свою репутацию народного автора сочинением музыки к кинофильму «Овод» с Олегом Стриженовым в главной

роли — знаменитый «Романс» из этого фильма звучал «из каждого утюга», а в 1964 году Шостакович написал музыку к «Гамлету» Григория Козинцева с Иннокентием Смоктуновским в роли принца датского. Советские кинотеатры украшали в те годы шедевры если не мирового, то национального значения: легендарные «Карнавальная ночь», «Девять дней одного года», «Председатель» и «Берегись автомобиля» вышли на экраны еще при жизни Елены Фабияновны.

А сколько было бесчисленных кинокомпозиторов, отмеченных хитами: чего стоил молодой ленинградец Андрей Петров с его музыкой к культовому фильму «Я шагаю по Москве», Александра Пахмутова с фильмом «Девчата» и маститый Ося Дунаевский с фильмом «Весна» — всех не перечесать. К тому же в кинотеатрах в 50-е и начале 60-х подвизались плохонькие оркестрики со стареющими певичками, которые нашептывали «Любовь никогда не бывает без грусти», а порой могли потрянуть и «Рио-Ритой» с эмигрантским «Чубчиком кучерявым». Словом, море рабочих мест для самых разных музыкантов: такого многоцветья возможностей



культура прошлых десятилетий не знала — ведь фильмов снималось куда меньше, кинотеатров было совсем немного, и работа доставалась только асам, в то время как теперь буквально играй — не хочу! А если вспомнить любимую Еленой Фабиановной тему: «А кто же будет учить всех этих оркестрантов-музыкантов-дирижеров с их певичками?» Действительно, кто? Ответ вырвется из глубин народной души: «Мы, мы будем!», — откликнутся учителя музыки, которых, как всем очевидно, должно быть очень и очень много, хороших и разных...

Музыкантам подставили плечо бурно развивающиеся в годы хрущевской «оттепели» радио и телевидение. Телевидение находилось еще в младенческом возрасте, но тем не менее храбро транслировало спектакли и концерты, порой даже из Большого театра или из филармонических залов — видеозапись была тогда весьма несовершенной, и прямые эфиры преобладали, в том числе и начавшие входить в моду «Голубые огоньки». В начале шестидесятых на советских граждан обрушилось новое счастье — трехпрограммные радиоприемники. Передавали самую разную музыку, и наряду с трансляциями футбольных матчей по радио звучали концерты эстрадной и классической музыки, популярные песни: слушатели очень любили двух популярных трубачей — джазового Эдди Рознера и классического Тимофея Докшицера, знатного гнесинца, профессора Гнесинского института. Нередко транслировали, как и по телевидению, концерты из зала Чайковского, который недавно стал филармоническим, и из Большого зала Московской консерватории. Порой эти трансляции предваряли комментаторы-музыковеды.

Уже очень скоро на телевидении появились музыкальные программы, такие как чрезвычайно популярный «Музыкальный киоск», который вела выпускница Гнесинского института музыковед Элеонора Беляева. Только представить, сколько музыкантов участвовало в радио и телепрограммах, сколько пряталось музыкальных редакторов и продюсеров, хотя в те годы их так еще не называли, за

кулисами этих передач; нужно было множество грамотных музыкантов, чтобы формировать и вести эти многочисленные программы. Чего стоит хотя бы передававшийся ежедневно альманах «В рабочий полдень», когда в 12 часов по радио начинала звучать музыкальная классика, или профессиональная поддержка крупной радиостанции «Маяк», которая специализировалась главным образом на музыкальных передачах. А ведь, как известно, любую ежедневную программу готовит целая команда специалистов, да и еженедельные тоже бывают не менее трудоемкими. Подобных возможностей довоенная эпоха, естественно, еще не знала; это были новые горизонты, открывавшиеся перед музыкантами в эпоху «оттепели».

С наступлением «оттепели» и переездом в отдельные квартиры появилась возможность свободно собираться с самыми близкими, приглашать друзей к себе, а не в коммуналку, и советские люди с жаром принялись праздновать все, что только можно: новоселье, свадьбы, рождения, поминки, а также все государственные, календарные и профессиональные праздники. И везде застолье, и всюду пение: после пары рюмок соседи уже знали, что на этаже, или сверху, или снизу собралась компания, о чем однозначно свидетельствовали любимые народом песни «Шумел камыш», «Ой, мороз, мороз», «По Дону гуляет», «Тонкая рябина» и многие прочие. Аккомпанемент обеспечивал дядя Вася, Коля, Володя или кто-там-баянист, тот, кто или сам научился нехитрым аккордам или даже знал ноты и прошел пару классов музыкальной школы. О таких сборищах народ выразился кратко и метко: «Хоронили тещу, порвали два баяна». Этот разгул интимных торжеств не зря обнадеживал преподавателей музыкальных школ: желающих стать баянистами значительно прибыло, так как для них открылся рынок народных посиделок, танцулек и возлияний с пением.

Публика поцивилизованней устраивала домашние концерты, порой по случаю полузапрещенных церковных праздников, и прежде всего Пасхи: этим отличалась многим



известная квартира на Бронной Святослава Рихтера, который обещал гостям выставку из двухсот собственноручно крашенных яиц и сольный концерт баховской музыки. Некоторым гнесинцам удавалось попасть на эти частные собрания; пианист вообще очень благоволил Елене Фабиановне и ее питомцам, поскольку в начале карьеры, когда заниматься было негде, для Славы Рихтера всегда были открыты классы Гнесинского института, да и к возвращению в Москву его любимого педагога Генриха Нейгауза именно Елена Фабиановна приложила руку — опальные немцы после войны очень нуждались в ходатаях и заступниках, и Елена Гнесина с радостью взяла на себя эту столь необходимую роль.

Между тем народная музыка в 50–60-е годы стала невероятно цивилизованной: теперь кроме частных вечеринок и торжественного прохода с гармошкой вдоль села народные музыканты стали крайне востребованы в концертном репертуаре. Теперь слово «народные» употреблялось уже не в смысле «самодеятельные, самоучки», как это было еще недавно, но только лишь применительно к роду их деятельности. Национальное искусство после войны по-настоящему подняли

на щит: славить народ-победитель нужно было на его родном музыкальном языке, и запел Русский народный хор им. М.Е. Пятницкого, заиграл Оркестр русских народных инструментов под управлением Николая Осипова, сцену концертного зала им. П.И. Чайковского затоптали артисты Ансамбля народного танца под руководством Игоря Моисеева, к которому вскоре присоединился ансамбль «Березка» — разливающиеся хороводами в парчовых платьях и кокошниках русские красавицы. И везде требовались музыканты-народники, аккомпанирующие танцорам и певцам: при разнообразных народных ансамблях, хоровых и танцевальных, множились собственные оркестры народных инструментов помимо основного Осиповского, который так возмужал, что начал выезжать на гастроли за рубеж. А сами хоры и народные вокальные ансамбли тоже нуждались в грамотных дирижерах и артистах: еще при жизни Елены Фабиановны в 1966 году в Гнесинке открылось отделение дирижеров народного хора, за которым вскоре последовало сольное народное пение — и в этих начинаниях, как и во всем, что происходило в недрах Гнесинского комбината, была ее воля и ее инициатива.



*Педагог
института
И.Ф. Пушечников
и четверо
студентов
из состава
квинтета
духовых
инструментов.
1969 г.*



Бегом в музыкалку

Елена Фабиановна работала и была в боевой форме вплоть до последних месяцев жизни, когда она уже безвылазно лежала в больнице, и события середины шестидесятых нашли воплощение в ее планах — она ни на минуту не переставала думать о будущем, и добившись многого, мечтала о еще большем, а главное, выбирала направление дальнейшего движения, которое принесло бы ее питомцам счастливую творческую жизнь. И одним из таких направлений стала духовая музыка, музыка военных оркестров. Уже с середины пятидесятых в военных округах по всей стране заработали ансамбли песни и пляски, имитировавшие по стилю и репертуару знаменитый ансамбль имени Александрова, ставший теперь знатным гастролером. Наклюнулись и военные парады: празднование Дня победы в Москве с 1965 года превратилось в грандиозное действо, сопровождаемое большим духовым оркестром, и превращение этого дня в официальный государственный праздник и нерабочий день, обещало новый расцвет военно-музыкальному делу. И хотя военно-дирижерский факультет по традиции нашел пристанище в Московской консерватории, было понятно, что духовики сами по себе и дирижеры духовых оркестров будут в ближайшее время очень нужны. Причем, в оркестрах, сопровождавших армейские ансамбли песни и пляски, нашли приют и народники — балалаечники и домристы, а кое-где и баянисты, — так что гнесинским выпускникам фортуна улыбалась очень широко — везде была работа, выступления, гастролы, ученики... А чтобы стать выпускником училища или института имени Гнесиных, надо было сначала пройти музыкалку, музыкальную школу: такие школы рождались теперь, как котята у хорошей кошки, целыми пачками.

К празднику Победы и прочим торжественным дням надо еще присовокупить расплодившиеся праздничные дни самых разных профессий, и, пожалуй, обычный будний день, не требующий музыки, найти будет куда труднее, нежели какой-нибудь День печати, День радио, День строителя, День меди-

цинских работников и День милиции 10 ноября, который сопровождался грандиозным правительственным концертом в только что построенном Кремлевском дворце съездов или в Большом театре или в Колонном зале Дома Союзов, а иногда и там, и тут, и везде вплоть до Дома офицеров и Дома работников искусств. На некоторых предприятиях музыканты требовались на праздник Посвящения в рабочий класс, на День молодого рабочего или на Праздник серпа и молота. Живой музыкой порой сопровождалась и выборы то в Верховный Совет, то в местные советы: рядом с буфетом, где давали колбасу, икру и рыбу, или у входа в избирательный участок для создания у трудящихся праздничного настроения играл небольшой оркестрик. Так что музыки во славу КПСС и нерушимого блока коммунистов и беспартийных было в те годы очень много: повсюду требовалось музыкальное сопровождение государственной политики. А что может быть милее сердцу музыканта, чем щедро оплаченный правительственный концерт, где за двухминутный номер можно было получить гонорар, равный месячному окладу не последнего работника не последней отрасли... Может, не всегда из кассы и официально, но получали и оставались довольны. Не стоит говорить, что далеко не все музыканты — участники самых разных событий и праздников, имели в кармане диплом училища; частенько у них за плечами была только музыкалка, если не вовсе пара аккордов, показанных на досуге соседом...

Музыкальный бум, который переживала страна Советов, сказался на колоссальном расширении рынка звукозаписи. В домах появились магнитофоны и проигрыватели, куда более совершенные, чем старорежимные патефоны. Спрос на пластинки был огромным, удовлетворить его единственный в стране Апрельский завод никак не мог, и уже с 1957 года люди с деловой хваткой, которых власть ненавидела и от которых спешила избавиться, невзирая на риск, наладили выпуск подпольных грампластинок.

Несмотря на печальные последствия незаконной околomuзыкальной активности, для



*Интерьер
автоматизированного
класса музыкального
обучения (АКМО)
в институте имени
Гнесиных*

артистов тут открылась и светлая сторона: чтобы изготовить подпольную продукцию, нужны были записи, порой и самопальные, которые удавалось кое-как очистить и улучшить. Не все, что изготовлялось в подпольных цехах, являло собою перепись с чужих оригиналов — кое-что делалось совершенно самостоятельно, и музыканты получали за это кое-какие гонорары. Рынок засветился нешуточный: сами артисты, а заодно и звукорежиссеры, как бы их ни называли, и все, кто вертелся вокруг, — продавцы и информаторы, активисты музыкальных клубов — все были в доле, раздувая шедший из разных источников музыкальный бум. Звукозапись же сама по себе нередко требовала хотя бы знания нот, хотя бы самых элементарных музыкальных навыков, которые получали где? Естественно, в музыкальной школе; текучка в школах была не маленькая, ребята-недоучки школу не заканчивали, а довольствовались несколькими классами, но даже там им кое-что удавалось уловить, какой-то музыкальный багаж они с собой уносили.

А сколько в эпоху бурного расцвета раннего рок-н-ролла понадобилось преподавате-

лей игры на гитаре — не каждый мог овладеть нужными навыками по самоучителю, и музыкальная квалификация тысяч подростков так или иначе, в конечном счете возвращалась «на круги своя» — кто-нибудь из парней, брэнчавших во дворе, нет-нет да и посещал музыкальную школу, хотя сбежал, бросил, надоело, но ведь посещал же и даже умудрился ноты кое-как выучить. Может, начал на балалайке, потом свернул на дворовую гитару, стал петь, что-то сочинял... Музыка жила везде от подворотен до сцен Домов культуры — приютом московских рокеров был Дом культуры энергетиков на Раушской набережной — и всех, кто краем уха был так или иначе причастен к музыке, на том или ином этапе пригревала музыкальная школа, студия, кружок или поддерживали советы того самого парня, которому надоела музыкалка, но который кое-что из нее все-таки вынес... Музыка как цветок сквозь камень пробивалась везде: ею дышали, она была необходима, она была желанна — для Гнесинки и других музыкальных учебных заведений забрезжил «золотой век», хотя по хронологии он и был «бронзовым».



ГЛАВА СЕМНАДЦАТАЯ

БЕЛАЯ ВОРОНА



РАВНЕЕ ДРУГИХ

Не стоит думать, что в стране Советов все поголовно стояли в очередях, порой записывая чуть ли не на лбу номер для дальнейшей переключки — такие жестокие очереди тоже были, но всемогущий советский блат позволял избежать этой утомительной повинности. Во-первых, для «слуг народа» были распределители, которые в народе величали «тайновыдавателями»: в особых столах заказов выдавали продукты, сделанные по особым рецептам, когда в колбасе не было костной муки, а было лишь отборное мясо. На мясокомбинате им. Микояна работали специальные цеха, которые обслуживали так называемую номенклатуру. Для них в СССР был настоящий коммунизм: они выписывали мебельные гарнитуры из-за рубежа, им присылали из Европы одежду, заказанную по каталогам, они жили в просторных служебных квартирах и пользовались загородными дачами. Все это роскошество было на уровне европейского среднего класса, но бесплатно и до тех пор, пока отца семейства не уволят с государственной или партийной должности.

Во-вторых, жизнь, весьма похожая на эту, была доступна высокопоставленным советским гражданам — не только высоким чиновникам, но и крупным спортсменам, артистам, литераторам и всем, к кому режим благоволил. Средства позволяли им переплачивать за услуги, пользоваться не магазинами, а дорожущим рынком, а главное, они имели возможность обменивать одни привилегии на другие: покупая мясо у знакомого мясника, делиться им с директором обувного

магазина, а «мясному королю» доставлять новую обувь. В результате же литераторы и художники всех мастей могли иметь и хорошее мясо, и хорошую обувь, а для своих приятелей-торгашей они могли приобретать дефицитные билеты в театр, что упрочивало взаимную «дружбу». И так во всем.

Жена Владимира Высоцкого, самого любимого народом барда и актера, французская актриса Марина Влади писала: «Обычно речь идет не столько о деньгах, сколько об обмене. Один концерт — за десять метров паласа (обычным путем его можно получить лишь по записи, и то надо долго ждать). Здесь вообще меняется поступление в институт на иностранную машину, несколько бутылок виски на установку лобового стекла, билеты в театр на свежие овощи зимой и так далее». В советских очередях на машины и квартиры люди коротали жизнь, все надеясь, что счастье улыбнется, и очередь подойдет. Остроту дефицита первых легковых автомобилей — об иномарках тогда речь не шла, на «Мерседесах» рассекали только Владимир Высоцкий и директор гастронома №1 Юрий Соколов — на «Москвич» записывались чуть ли не в школе, чтобы получить долгожданное авто к пенсии. В народе ходили такие частушки: «Подарила в лотерею куму свой билет кума, кум теперь “Москвич” имеет, а кума сошла с ума».

Баш на баш — пиджак на гараж

Систему принятого в СССР «товарообмена» описал известный скетч Аркадия Райкина, где автор-сатирик описывал самых



уважаемых людей как «завсклад, товаровед, директор магазина», посмеиваясь над тем, что иной раз они сидели на спектакле «как простой инженер». И в самом деле, характерной деталью именно советской модели дефицита было уравнивание в правах на «сладкую жизнь» тех, кто чрезвычайно высоко стоял на социальной лестнице — крупных чиновников, партийных аппаратчиков, знаменитых артистов и футболистов, — с теми, кто по видимости должен был стоять очень низко, но благодаря распоряжению дефицитом от хорошего куска мяса до очереди в ресторан был наделен правом на пользование всеми советскими привилегиями. То были швейцары и таксисты, директора магазинов, заведующие складами, «сидевшие» на обуви и хорошем белье, на дубленках и джинсах, продавцы машин, распределители квартир и кассиры популярных театров.

Сын великого Дмитрия Шостаковича, тоже музыкант и начинающий дирижер Максим Шостакович, вспоминает, как его одернул известный всей богемной Москве официант ресторана «Арагви», что на нынешней Тверской у памятника Юрию Долгорукому, по прозвищу Поль Робсон — уж такая у него была характерная полунегритянская внешность. Когда Максим пожелал заказать на банкет по случаю окончания консерватории несколько бутылок водки, тот на него буквально набросился: «Ты что, с ума сошел?! Ты хочешь здесь заказать водку, а не принести ее с собой?! Этого даже мы себе не позволяем!», — гордо заключил официант, желая подчеркнуть, что какой-то там дирижер уж никак ему, официанту, не ровня, когда речь идет о денежных доходах. И вправду, место швейцара ресторана «Националь» напротив Кремля стоило в те годы взятки, сравнимой с местом секретаря райкома КПСС в закавказских республиках.

В эту «игру в дефицит» играли практически все мало-мальски заметные люди — никому не хотелось жить в убогих коммунальных, есть несъедобные сосиски и слипшиеся пельмени, носить уродливую и неудобную обувь фабрики «Скорород» и переминаться

в дождь и в холод на автобусных остановках. Все хотели жить по-человечески согласно самым скромным, но все-таки современным европейским стандартам. И ведь жили, находили возможности. Благо, для известных людей это не составляло особого труда: им не нужно было для этого заниматься фарцовкой, приставая к иностранным туристам, или организовывать подпольные цеха по пошиву джинсов. Им нужно было только позвонить одному нужному человеку, чтобы свел с другим не менее нужным — и вот уже можно было получить доступ к некоторым благам. А там подтягивались и другие нужные люди с другими возможностями — так дело и шло, баш на баш, пиджак на гараж.

К 1970 году так удачно начавшаяся косыгинская экономическая реформа была свернута. Уж слишком хорошо зажили трудящиеся, когда им разрешили работать на себя: выросли доходы, да не просто выросли, а подскочили до небес у тех, кто умел и хотел по-настоящему выкладываться. Руководство и коллектив сами решали, на что направить заработанные деньги — на инвестиции или выплату премий. Последний вариант оказывался, конечно, более привлекательным, поскольку в будущее строители коммунизма не очень-то верили и надолго вперед не загадывали. Но вкус к жизни в достатке у многих появился, и власть забеспокоилась, как бы людям эта жизнь и в самом деле настолько не приглянулась, что они бы, пожалуй, усомнились в необходимости руководящей и направляющей роли партии; зачем им, в самом деле, какая-то там партия, которая вообще одна-единственная, другой нету, если они своим умом и своими руками способны обеспечить себе замечательную жизнь. Прямо НЭП какой-то, ну почти НЭП под названием «хозрасчет» устроил в стране Алексей Николаевич Косыгин. Не доглядел, не предусмотрел, не предвидел... Ну да ладно, этот хозрасчет оказалось свернуть легче легкого, пока власть была в руках у кого надо, что и было сделано.

Но осадочек остался: теперь уже отвлечь людей от мыслей о возможности сытой и



комфортной жизни стало практически невозможно. Желающих жертвовать собой ради призрачного будущего становилось все меньше, а стремление пожить всласть и для себя овладевало массами все больше — таков был результат экономического развития 60-х годов. Уже через несколько лет после косыгинской реформы на общественной сцене появился советский средний класс: то были чиновники, деятели культуры, высокооплачиваемые специалисты — инженеры и ученые, и к ним присоседились обладатели не вполне трудовых, но весьма высоких доходов — работники торговли и сферы обслуживания. Обширные связи и знакомства с кем надо и где надо позволяли им иметь в холодильнике все, когда в магазинах не было почти ничего. Словом, люди умели жить, как говорили в те годы, и этим умением обладало едва ли не большинство культурной элиты — известные актеры, режиссеры, писатели и композиторы через свои союзы снабжались на все сто и были счастливыми обладателями триады «квартира — машина — дача».

Несмотря на общепринятую и общеизвестную систему «блатных обменов» Елена Фабиановна ни раньше, ни теперь принципиально в них не участвовала. Гнесинская школа была очень популярна, и попасть туда было пруд пруди желающих. Отбором заведовала сама Елена Фабиановна, и принимались только те, кто соответствовал строгим гнесинским критериям: если поступающий претендовал на старшие классы, то важны были его способности и уровень подготовки, а если в младшие, то решающую роль играла степень мотивированности, которую Елена Гнесина, прекрасный психолог, очень хорошо ощущала. Но никогда при приеме к Гнесиным не работали никакие побочные соображения, «блаты», звонки друзей и знакомых и прочие не относящиеся к делу моменты: все было до крайности честно и открыто, и потому социальный состав гнесинцев был всегда очень пестрым от детей ученых, известных артистов и дипломатов до детей рабочих, неприметных служащих и кустарей-ремесленников. Среди них, напри-

мер, многим запомнилась дочь сапожника Розанова, который жил в подвале знаменитого дома №5 на Собачьей площадке — она тоже была ученицей-пианисткой, вполне успешно завершившей обучение в училище.

Не хлебом единым

Елена Фабиановна Гнесина, как и все ее сестры и братья, по своему воспитанию и образованию принадлежала к элите советского общества, элите духовной и культурной, правда, весьма далекой от власти и сопутствующих ей привилегий. Истребление множества интеллигентов и аристократов в годы революции и гражданской войны, равно как их отъезд в эмиграцию и репрессии сталинской эпохи превратили семью Гнесиных в своеобразные «осколки» старой России, России Чехова и Бунина, России «Мира искусства», Скрябина и Рахманинова. Именно эту Россию с ее вишневыми садами и их обитателями в оборках и рюшечках потеряли большевики. От гаевых и раневских осталось только искусство Серебряного века, да кое-кто из живых, к которым и принадлежала семья Гнесиных. От новой народившейся в советскую эпоху элиты эти старики отличались крайним нестяжательством: подобно декабристам пушкинской поры, казалось бы, воспитанным в изобилии и роскоши, эти интеллигенты, оказавшись в совершенно иных, крайне стесненных материальных обстоятельствах, чрезвычайно легко воспринимали нужду и лишения. В новых условиях они, как и ранее декабристы, по-прежнему устраивали музыкальные вечера, читали стихи, интересовались искусством и театром — их душа была свободна от каких-либо материальных притязаний.

Советской же элите, то есть власти имущим и новым деятелям культуры, более молодым, не успевшим впитать ни истинную христианскую веру отцов и дедов, ни высочайшие принципы жизни старой аристократии, напротив, нужно было все и сразу. Своими властными привилегиями — хорошими квартирами и дачами, красивой мебелью и одеждой, машинами и бытовой техникой,



Выставка «Дамские штучки» из коллекции сестер Гнесиных в Мемориальном музее-квартире Ел.Ф. Гнесиной

существовавшими на фоне всеобщей бедности, они пользовались широко и жадно. Новые возможности для «сладкой жизни», открывшиеся в пятидесятые годы, включали и заграничные поездки, при Сталине почти никому недоступные. Писатель Константин Паустовский летом 1956 года вместе с представителями тогдашней художественной и партийной элиты попал на теплоход «Победа», совершающий круиз вокруг Европы.

Вспоминая свою европейскую поездку, Паустовский писал: «Половина пассажиров — интеллигенция, художники, рабочие, актеры. Это один слой, который занимал 2-й и 3-й классы. Каюты «люкс» и 1-й класс занимал другой слой — заместители министров, крупные хозяйственные и прочие номенклатурные работники. С ними у нас ничего общего не было и не могло быть, потому что они, занимавшие половину теплохода, были не только невыносимы своей спесью, своим абсолютным

равнодушием, даже своей враждебностью ко всему, очевидно, кроме своего положения и собственного чванства. Кроме того, они поражали своим диким невежеством. Пускать таких людей за пределы нашей родины, по моему, преступление, потому что у них очевидно, совершенно различные понятия о престиже страны и советского человека. Достаточно таких весьма классических вопросов, которые задавали эти люди проводникам, гидам, переводчикам. Приведу только два примера, и это будет достаточно. Один, занимавший очень большой пост в прошлом, спросил про картину Рафаэля: «Что это нарисовано? Суд над Муссолини?» Я еще слышал такой вопрос в Акрополе: «Как пролетариат мог допустить разрушение Акрополя?»»

Столь длинный пассаж, посвященный впечатлениям писателя Константина Паустовского от заграничного круиза, характерен в двух отношениях, обнажающих глубокую пропасть, лежавшую между Еленой Фабиановной Гнесиной и интеллигентами ее поколения, с одной стороны, и привилегированными деятелями культуры страны Советов, включая и самого Константина Паустовского, с другой. Большинство артистов и художников, если они не были противниками существующего режима, как, например, Осип Мандельштам или Анна Ахматова, жили в материальном отношении даже очень хорошо, можно сказать, отлично. Хрестоматийным примером такого рода был «красный граф» и автор провластного романа «Петр Первый» Алексей Толстой; среди музыкантов особо широко жил Сергей Прокофьев, что нисколько не умаляет его музыкальный гений — ведь давно известно, что, хотя «гений и злодейство — две вещи несовместные», но гений порой вполне уживается и с чрезмерным самолюбием, и с мелочностью, и с немалыми материальными претензиями. И в том ничего дурного нет: люди, много и плодотворно работающие, могут и должны быть богаты и успешны.

Однако, в отличие от подавляющего большинства заслуженных советских работников, в том числе и работников искусств, Елена Фабиановна Гнесина отличалась полным



*Прижизненный
интерьер
квартиры
Ел.Ф. Гнесиной
на ул. Воровского
(Поварской)*

отсутствием какой-либо жажды материальных благ. Ее детище, Гнесинский комбинат, настолько поглощал все ее душевные силы и помыслы, что ей не приходило в голову задуматься об улучшении собственного быта. В этом смысле она напоминала Владимира Набокова, детство которого прошло в невероятном достатке, граничащем с роскошью: но при этом его культурный уровень был так высок, что тяга к комфорту оказывалась как будто ниже, приземленнее этого уровня — всю жизнь он провел в весьма скромных условиях, будто бы не замечая этого.

Люди, не впитавшие с детства высочайшие принципы нравственности и веры, оказывались гораздо слабее перед лицом собственных материальных потребностей. Великие деятели культуры, происходившие из низов общества, такие как Максим Горький и

его друг Федор Шаляпин были весьма падки на разнообразные атрибуты шикарной жизни — для них эти атрибуты подчеркивали то, что им удалось вырваться далеко за пределы того социального слоя, в котором они родились и выросли. Эта роскошь была для них знаком избранности, билетом на вход в высшее общество. Сергей Прокофьев тоже не был «осколком старой аристократии» — его детство прошло в семье управляющего имениями в Сонцовке Екатеринославской губернии, а вовсе не в усадьбе Оредеж под Петербургом, как детство Владимира Набокова. Не потому ли Прокофьев сохранил тягу к чрезвычайно зажиточной жизни и даже к особому шику, чего был начисто лишен Дмитрий Шостакович, выходец из той самой интеллигентской среды Серебряного века, к которой принадлежала и семья Гнесиных.



НЕ ОТ МИРА СЕГО

Дела с обменом одних услуг на другие и реализацией всевозможных благов неплохо шли у всех, включая и художественную элиту, но не у Елены Фабиановны Гнесиной. Ее эти бранные блага вовсе не интересовали. Необходимый минимум у нее был, поскольку жила она всегда в том же помещении, в котором работала — ее квартира была по сути дела служебной, что спасало ее и сестер от уплотнения в ранние советские годы. Зарубежные авто ее не интересовали, мебель у нее была старинная, еще с незапамятных времен, модничать ей особо не приходилось, так как одевалась она в консервативном стиле солидной леди, а занимали ее только дела училища и института, и больше ничего. На фоне прочих известных лиц — а ее знали все и об успехах Гнесинского дома слышаны были все — Елена Фабиановна смотрелась белой вороной. Про таких на Руси говорили «не от мира сего», и это при ее высочайшей практичности и внимании ко всем материальным мелочам. Но практичность эта касалась лишь строительства столь дорогих ей училища или института, но ни в коем случае не условий ее, Елены Фабиановны, частной жизни. Тут она превращалась в какого-нибудь «князя Мышкина», не способного всерьез задуматься о собственных удобствах.

В высшей степени праведные труды Елены Гнесиной не принесли ей не то что каменных палат, но даже деревянного домика под Москвой и какого-никакого авто, пусть хоть «Победы» или «Москвича». Вольно или невольно она была образцом бескорыстия и служения общественному благу, на который власть ориентировала всех граждан, но добиться от них адекватного отклика не могла — граждан неодолимо тянуло к жизни обустроенной и комфортной, которая в глазах Елены Фабиановны немного стоила. Ее бессеребренничество было непоказным и естественным, все вокруг знали, что всегда могут рассчитывать на ее помощь, и она раздавала без счета свои услуги, связи и возможности для всех, кроме

самой себя. Она была готова вступить за нуждающегося или несправедливо обиженного, попросить, сформировать ходатайство и настоять на нужном решении — но только, если это не касалось ее лично, а затрагивало интересы ее преподавателей и студентов, коллег-музыкантов или просто людей, жаждущих помощи.

В отличие от многочисленных просителей о том и этом, самой Елене Гнесиной был нужен только Гнесинский дом; его она считала своим созданием, своим детищем, помимо которого ей ничего не было нужно. И свои усилия она была готова вкладывать исключительно и только ради пользы и процветания своего музыкально-образовательного учреждения — оно и было ее сущностью, ее единственной ценностью. Ничем иным она на этом свете не дорожила, и уж меньше всего ее интересовало, что там было в холодильнике, как была обставлена ее квартира и насколько комфортным будет ее отдых, которого на самом деле почти не бывало — так, несколько недель летом, которые она проводила всегда под Москвой, чтобы в случае чего быть поближе к своему училищу и институту — ни на какие юга и ни в какие элитные санатории или заграничные круизы она не ездила.

Бессеребренничество Елены Фабиановны, как и ее сердечная доброта, были всем известным «гнесинским знаком», поскольку этим отличались и другие Гнесины, хоть и не в такой мере как глава их клана. Мемуаристка Маргарита Эдуардовна Риттих, хорошо знавшая ее в течение многих десятилетий, пишет о «совершенном отсутствии чувства личной собственности, желания что-то иметь, обладать той или иной материальной ценностью... Ни Елена Фабиановна, ни ее сестры, ни Михаил Фабианович не имели значительных денежных сбережений. Не имели дачи, хотя было бы вполне естественно, чтобы эта дружная семья имела общий зеленый уголок для отдыха. Не имели машины. И не потому, что все это не по средствам. Просто об этом



не думалось. Все мысли, планы, чаяния — все было направлено в область их деятельности. Все отдавалось только учебным заведениям, их росту, совершенствованию, процветанию».

На алтарь Отечества

Личное бескорыстие, как это ни покажется странным, часто свойственно топ-менеджерам. Основатели больших корпораций, собственно, всегда ставят интересы своего детища выше личных — они живут этими рабочими интересами, все их мысли связаны с ними, и если кто-либо замечает у них некие стяжательские наклонности, то связаны они, как правило, с членами их семей, которые желают пользоваться всеми благами жизни, в то время как сами господа директора радуют лишь о своем предприятии и больше ни о чем, а престижные авто и модные костюмы нужны им только для представительских целей, то есть опять же ради дела. Такими были они все от Козимо Медичи, который ради престижа семьи заказывал роспись своих домов великим художникам, до Стива Джоббса, который всю жизнь разгуливал в джинсах и свитере, а своим имуществом считал корпорацию Apple.

Равнодушие к земным радостям касается именно тех, кто начал бизнес и заложил его основы: последующие владельцы могут быть уже не столь бескорыстны, поскольку степень их преданности уже работающему процессу, который требует лишь поддержания имеющегося уровня, не должна быть столь самоотверженной и безусловной. Так что не случайно все знавшие Елену Фабиановну наперебой утверждают, что хоть и были бессеребренниками все Гнесины, именно Елена в презрении к бранным благам превосходила всех прочих: из ее квартиры можно было позаимствовать для нужд учебных заведений что угодно — гостиный стол, кресло, настольную лампу с большим абажуром для оперного класса, скатерть для приема гостей института или картину для создания уюта в вестибюле. Она и вправду считала Гнесинские учебные заведения своим домом, и, если нельзя было превратить ее музыкальную корпорацию в частное

предприятие, что было бы и правильно, и справедливо, то Елена Фабиановна довольствовалась именем Гнесиных, что красовалось на вывеске всех ее учебных заведений. Она обессмертила это имя, и разве могли бы желать большего те же Медичи, Сваровски, Шанель, Форд и кто угодно в том же ряду...

Помимо огромного таланта руководителя, подчинившего себе психологию Елены Фабиановны, были и дополнительные причины, те самые, что делали весьма равнодушными к земным благам всю семью Гнесиных. Во-первых, это был ее авторитет и пример: все Гнесины были связаны карьерой и жизнью с их музыкальной корпорацией, и даже если они были бы не прочь позволить себе больше, в присутствии их «генерала» Елены Фабиановны они не могли и заикнуться об этом — равнение на нее и ее «знамя» были в семье законом. Во-вторых, русская интеллигенция, к которой принадлежала семья Гнесиных, почти сплошь состояла из бессеребренников: традиции нестяжательства тянутся через все образованные сословия российского общества. Дворянство было слишком избаловано для того, чтобы гоняться за богатством — оно у него изначально было, а когда у многих исчезло после реформ Александра Второго, они легко махнули на него рукой — ведь не они его добывали и лелеяли столетиями... Разночинцы, подобные тургеневскому Базарову или Разумихину Достоевского, все больше грезили о высоком — о народной свободе, о служении ближнему и о приближении лучших времен — они были идеалистами, а не стяжателями, и дорожили более всего благами духовными. Иные из них вступали в ряды террористов все для тех же высоких целей; в своей готовности пожертвовать всем ради угнетенного российского народа они не щадили ни высоких чиновников, ни самого государя, и если в ряду их ценностей что-либо стояло на последнем месте, так это были те самые бранные блага. Все и вся они клали на алтарь отечества, включая и собственную жизнь.

По своей идеологии и демократическим воззрениям старшие Гнесины, Фабиан и Белла, были весьма близки русской



*Елена Фабиановна
с группой студентов
своего класса
в кабинете у рояля,
1956 г.*

интеллигенции, да они и принадлежали к ней — главным своим достижением полагали они образование, которое и стремились дать младшему поколению семьи: о златых чертогах никто в их окружении не мечтал. Фабиан Осипович горел общественным служением, будучи избранным раввином, Белла Исаевна принадлежала своей семье и любимым ею музыке и пению. В Московской консерватории все Гнесины встречали лишь невероятную преданность искусству — никто из их наставников от аскетичного Танеева до строгого Сафонова приверженностью золотому тельцу не страдал. Всем была известна бескорыстная широта натуры Петра Ильича Чайковского, который для всех музыкантов-современников был едва ли не богом — свое состояние, по его собственным словам, он оставлял в Большой Московской, известном ресторане, где он любил угощать друзей после премьеры. Да и однокашники, самые великие из них, Сергей Рахманинов и Александр Скрябин, жили профессиональными интересами и хлебу насущному уделяли внимание лишь постольку,

поскольку этого требовали нужды семьи — сами же они мечтали лишь о широчайшем признании своих сочинений.

Наблюдая музыкальную Москву, своих учителей и ближайших коллег, разве могли сестры Гнесины где-либо научиться накопительству и скопидомству? Щедрость таких же как они интеллигентов, поддержавших их в первые годы жизни в Первопрестольной, Татьяны Фигуровской и друга семьи Шерешевского, еще более убеждала их в том, что материальные блага нужны лишь для производства благ духовных — другого назначения у них нет и быть не может. Так что неудивительно, что Елена Фабиановна Гнесина была убежденной бессеребренницей: и факт принадлежности к российской интеллигенции, равно как куда более редкий факт ее психологического родства с топ-менеджерами мирового класса — все это влекло ее вдаль от обладания материальными благами, что само по себе многое добавляло в копилку ее авторитета. Ну никогда не любили в России богатых, и, похоже, не любят и сейчас!

НЕ СТОИТ СЕЛО БЕЗ ПРАВЕДНИКА

Елена Фабиановна Гнесина была, без сомнения, человеком совершенно исключительным во многих отношениях. Но если говорить о том, что изумляет всех и поныне, это ее способность находить общий язык с высокими чиновниками. Ее «проходимость», ее «пробивная сила», которая отнюдь не включала в себя какое-либо грубое давление, а покоилась всецело на вызываемой ею симпатии, будоражит сердца и головы до сих пор, поскольку и поныне решения государственных чиновников во многом решают судьбы самых разных учреждений, включая, конечно же, и учреждения культуры. Вот почему новые и новые взгляды и суждения о характере отношений Елены Фабиановны с высокими лицами еще долго не перестанут интересоваться потомков — здесь интересны самонаименованные психологические подробности, проливающие свет на причины влияния госпожи Гнесиной на умонастроение лиц, принимающих решения, и на источник их благосклонности к ней.

И аз многогрешный

Поведение Елены Фабиановны было образцовым поведением того самого человека, о котором Чехов в романтическом порыве воскликнул: «В человеке все должно быть прекрасно!» Ее честность и прямота были общеизвестны, она никогда не кривила душой — да, могла кое о чем умолчать, и то лишь в деловом разговоре с чиновником, от которого зависела судьба ее детища, но с друзьями и коллегами была всегда предельно откровенна. Бескорыстие и чистота помыслов Елены Фабиановны были известны всем, и потому на ее просьбы откликались, ей пытались помочь, как будто бы замаливая этим собственные грехи — ведь помогающие ей чиновники были большей частью ох как многогрешны, многое брали на душу, и, пусть и бессознательно, своей помощью истинному праведнику, каким была Елена Фабиановна Гнесина, они хотя бы частично оправдывались перед

Господом, даже если не были формально верующими.

Как бы ни трактовать психологические истоки живейшей симпатии, которую питали к Елене Фабиановне самые разные люди, причем, симпатии деятельной и активной, в значительной части этого благоволения лежало подсознательное сравнение личности и принципов поведения Елены Гнесиной и большинства людей ее статуса и положения. Все жаждали более комфортной и удобной жизни, все стремились быть богаче и благополучнее — да, все, но только не она. И видя это, люди устремлялись ей навстречу, проявляя свои лучшие качества. Тем более, что большинство партийцев, достигших высокого положения в советской иерархии, принадлежало поколению 1890–1910-х годов рождения: то были немолодые люди, чьи крестьянские и пролетарские предки воспитали их богобоязненными верующими. И хотя им пришлось прятать свои религиозные воззрения и даже пытаться полностью забыть их, собственное детство не выбросишь в окно — христианская идея не была им вовсе чужда, и при благоприятных обстоятельствах возрождалась в их душе. А наилучшей иллюстрацией христианского идеала как раз и была Елена Фабиановна Гнесина. Рядом с ней они могли себя уважать, общение с ней возвышало их в собственных глазах, и оказывая помощь ей, они сами себе казались лучше, добрее, достойнее, как будто бы доказывая себе и людям правдивость библейского изречения «Не хлебом единым жив человек, а всем исходящем из Уст Божьих»...

Репутация Елены Фабиановны была общеизвестна и не нуждалась в подтверждениях; все знали, что свои силы без остатка она вкладывает в развитие музыкального образования в стране, и удивительным образом эта ее «отдельность», ее уникальность и непохожесть на остальных представителей привилегированного сословия снискала ей колоссальное уважение советского чиновничества.



Парадоксальным образом, будучи весьма далекой от большевизма по своим убеждениям и от большевистской партии формально, она являла собою идеал «настоящего коммуниста» — человека, беззаветно преданного делу, готового бескорыстно служить людям на своем рабочем месте, человека, полностью лишённого эгоизма и мещанства, разъедающих советское общество. Глядя на нее, люди, принимающие решения в СССР, могли совершенно искренне сказать: «Да вот же он, наш идеал. Вот она, настоящий коммунист, целиком захваченный идеями общего блага и ничего не желающий для себя». И с грустью подумав о том, что жена заказала очередной пеньюар из Парижа, а теща мечтает о роскошной русской бане на дачном участке, советский чиновник склонялся к тому, что он просто обязан пойти навстречу этой даме, свалившейся неизвестно с какой Луны, — в конце концов, стыдно же перед ней, такой самоотверженной и чистосердечной, каким я никогда не был и не буду!

О друзьях-товарищах

После Великой Отечественной особое значение приобрели дружбы, которые равнялись на главную из них — на дружбу фронтовых товарищей. Об этой дружбе слагались стихи, о ней пели песни, из которых особой известностью пользовалась песня в исполнении Клавдии Шульженко «Давай закурим». Ее припев мурлыкали многие советские граждане, думая о тех, кто мог бы в случае нужды подставить плечо: «Об огнях-пожарищах, о друзьях-товарищах где-нибудь, когда-нибудь мы будем говорить; вспомню я пехоту, и родную роту, и тебя — за то, что ты дал мне закурить». В этих обстоятельствах, как необходимо заметить в связи с судьбой и достижениями Елены Гнесиной, особое значение приобретали относительно «чистые» из партийных бонз, ее, Елены Фабиановны многолетние товарищи, то есть те, кто не был непосредственно связан с репрессивной машиной и не мог быть обвинен в причастности к террору конца тридцатых и начала пятидесятых. Именно на этих людей она и опиралась: ее политическое чутье подсказывало, что простодушный вояка

далекой гражданской, а ныне переживающий почетную отставку в Президиуме Верховного Совета и Центральном комитете партии Климент Ефремович Ворошилов и Алексей Николаевич Косыгин, уважаемый технократ, чудом избежавший гибели в рамках «ленинградского дела», когда товарищ Сталин громил местных коммунистов вскоре после войны, а ныне главный хозяйственник и экономист страны — именно они и помогут ей достроить Гнесинский комбинат, поскольку их авторитет и положение во власти, пожалуй, прочнее, нежели у многих. Уж очень узконаправленные у них дарования: вспоминать о героической Гражданской или планировать движение финансовых средств занятие столь же необходимое, сколь и безопасное — чистые исполнители во все времена были, пожалуй, единственными, кто мог спать спокойно...

Одним из преданных друзей Елены Фабиановны «в верхах» был Алексей Николаевич Косыгин. Едва ли не единственный из выдвинувшихся в тридцатые годы руководителей, он имел высшее профессиональное образование, в то время как большинство из них «ваших академиев не кончали» и гордились четырьмя классами церковно-приходской школы. Щеголять невежеством в те годы было модно, но благодаря хорошему образованию и способностям ленинградец Алексей Косыгин быстро продвигался по служебной лестнице. По призванию и складу ума он был квалифицированным экономистом, хотя по образованию текстильным инженером, и его умение мыслить широко и одновременно улавливать все нужные детали было оценено по достоинству. Ничем кроме служебной деятельности он не привлекал к себе внимания, и, вероятно, именно потому и спасся во время «ленинградского дела». Вождь боялся конкуренции, умники были ему нужны меньше всего, но Косыгин сидел тихо, трибуном не был, на лидерство не претендовал, а скромно делал свое дело, и на него не обратили внимания, как не обращают внимания на бухгалтера, протирающего локти за дальним столом.

Многое объединяло формально столь далеких друг от друга Елену Фабиановну и



Алексея Николаевича: желание служить отечеству и высокая квалификация, позволяющая это делать должным образом; прекрасные аналитические способности, когда цель и средства ее достижения видны как на ладони; инновационный потенциал, умение изобретать и внедрять то новое, что способствует росту и расцвету задуманного; и, наконец, чрезвычайная личная скромность и неприязнательность в быту. Трудно представить, но будучи начальником самого высокого уровня, Косыгин, виданое ли дело, не пил. Не пил и все тут; не посещал принятые в его кругу возлияния и банкеты, не стремился жить на широкую ногу и окружить себя максимумом житейских благ. Как и Елена Фабиановна, он работал на пределе сил, нередко пробивая стену сопротивления своим идеям и начинаниям. Словом, он был ее братом по разуму и прекрасно чувствовал это. Если сюда присовокупить ее природное обаяние и особый шик гранд-дамы из прошлого, то становится понятной искренняя симпатия, которую Алексей Николаевич питал к директору Гнесинских учебных заведений — он помогал ей всегда, когда она к нему обращалась.

В отличие от Косыгина, в Советском Союзе нередко принимали решения чиновники совсем иного пошиба, люди из низов. Грубые и неотесанные, они стеснялись этого, как бы развязно ни вели себя на публике и ни строили из себя «хозяев жизни»: их наглость была своеобразной психологической компенсацией их смущения и робости, которые они не желали демонстрировать. И эта неприятная ситуация только усиливалась, когда они чувствовали, как советские деятели культуры, подобные Константину Паустовскому, в душе презирают их, как они не считают их ровней себе и с каким плохо скрытым пренебрежением эти чистоплюи к ним относятся. И насколько же легко они чувствовали себя в обществе Елены Фабиановны Гнесиной, которая, с одной стороны, неизмеримо возвышалась над ними своей исключительной образованностью и культурой, но, с другой стороны, насколько не кичилась этим, ни в какой степени не ощущала своего над ними превосходства

и не заставляла их ощущать свою унижительную беспомощность. Как же эти советские чиновники были ей благодарны, возможно, даже не сознавая этого; как им было приятно проявлять в ее обществе свои лучшие качества, как будто чтобы подтвердить, что не зря, нет, не зря она считает их равными себе, не зря в ее манере поведения не читается ни грамма высокомерия, которое они так больно переживают...

Климент Ефремович Ворошилов как раз принадлежал к тому сословию, которое вызывает плохо скрытую неприязнь у людей, подобных Константину Паустовскому. Он был старым большевиком и военным старой закалки, но весьма посредственным командиром, который выдвинулся на высокие посты в гражданскую, пожалуй, не столько благодаря военным заслугам, сколько большевистской лояльности и преданности новой власти. Он был как раз тем, кого власть особенно жаловала: рабоче-крестьянская косточка, выходец из низов, всем обязанный партии большевиков. Вместе с ней возвысился и он, и теперь, особенно после смерти Сталина, когда он уже не мог быть соперником никому из ныне властвующих персон, но являл собою образец преемственности с Ленинской гвардией, теперь он был обласкан и наделен кое-какими полномочиями.

Всею душой человека низкого звания и образования он гордился дружбой такой гранд-дамы из старых времен как Елена Фабиановна Гнесина; больше никто из людей культурных и образованных не относился к нему с таким дружелюбным вниманием; всем было от него что-то нужно, но при этом все в душе презирали его, и, сами того не желая, давали ему это понять. Она же была совсем другой, простой, доброй и преисполненной душевного тепла, и он старался отплатить ей тем же, снимая трубку по малейшей ее просьбе, желая быть ей полезным и проявить свое особое к ней отношение какой-либо пустяшной с его точки зрения помощью.

Климент Ефремович с высоты своего положения вполне мог прикрикнуть на нерадивых исполнителей; он мог проконтролировать ход работ, которые не двигались с места, и вновь



*Елена Фабиановна,
двое ее маленьких
учеников
и Климент
Ефремович
Ворошилов,
1947 г.*

запустить их. И он с радостью помогал своему другу Елене Фабиановне: ему это было в удовольствие, настолько дорога ему была ее дружба и искренняя симпатия, настолько естественной он считал ту помощь, которую ей оказывал. К тому же, зная, что лично для себя этой необыкновенной женщине не нужно ничего, он с еще большим рвением выполнял ее просьбы — ведь просила-то она за свое дело. «Да, вот кому надо было быть истинным членом нашей партии», — думал порой Климент Ефремович и даже заводил об этом речь, но она была как будто выше всего этого, не хотелось ей этим заниматься, и он с пониманием относился к такому ее выбору, слишком хорошо зная, что отнюдь не идейные соображения приводили людей в партию большевиков.

Как-то один из гнесинцев, певец Сергей Ценин, увидел Елену Фабиановну в антракте, сидящую в партере нового концертного зала института имени Гнесиных рядом с Ворошиловым. «Она позвала меня, — вспоминает Сергей, — и я с удовольствием присел рядом. Держа Ворошилова за руку, она с какой-то душевной умиротворенностью сказала: “Вот, Климент Ефремович, и зал построен, и за это мы должны благодарить Вас”» — что

было, конечно, правдой. Но мудрый руководитель и пиарщик, Елена Фабиановна хотела сказать это непременно при свидетелях, причем, в присутствии Сергея, человека из артистической среды, который будет рассказывать об этом друзьям и знакомым, превознося до небес Климента Ефремовича и его уважительное отношение к культуре. То была некая замена современных социальных сетей, и Елена Гнесина знала, кто именно обладает достаточно обширными связями, знакомствами и длинным языком, чтобы ее живейшая благодарность товарищу Ворошилову стала известна всей Москве и далее. Он, конечно, понял этот нехитрый ход Елены Фабиановны, и был тем более благодарен ей за желание поддержать его имидж и укрепить его авторитет.

Так, играя на чисто психологических клавишах души чиновников, пользуясь их предрасудками и, как сегодня сказали бы, «комплексами», Елена Фабиановна числила многих из них по разряду своих друзей-товарищей, ничего для них не делая, но получая от них все, что было нужно Гнесинской корпорации. В который раз приходится убеждаться в том, что психологическое оружие, особенно в части отношения «цена — качество», пожалуй, не знает себе равных!



А ВОТ И ТЫ!

Специалисты по связям с общественностью настоятельно рекомендуют общаться с людьми так, как будто не мы и наши дела составляют суть и смысл этого общения, но так, будто бы главное для нас — это собеседник, тот, с кем мы общаемся, его дела и заботы, его достижения и радости. Психологи советуют, входя в комнату с незнакомыми людьми, ни в коем случае не представлять себе нечто вроде «а вот и я!», но напротив, пытаться как будто говорить, обращаясь к собеседнику «а вот и ты!» Даже если мы ничего не скажем, а просто будем любезно улыбаться, собеседник почувствует наше настроение и, сам не зная почему, будет дружелюбно настроен по отношению к нам. Именно так всегда и поступала Елена Фабиановна: интуиция руководителя всегда подсказывала ей именно такую линию поведения, хотя в те времена на просторах Советского Союза никакой литературы по пиару и менеджменту даже близко не существовало.

В советское время общение с зарубежными странами было весьма ограничено. А между тем Елена Фабиановна считала, что система музыкального образования, принятая в Гнесинском доме и распространившаяся в Советском Союзе и некоторых странах народной демократии, может быть расширена и далее, и для этого нужны связи, дружбы и контакты. Все на свете делается через людей и с их помощью — этот принцип пиара она усвоила еще в царские времена и всю жизнь ему следовала. В последние годы жизни она познакомилась с японским пианистом российского происхождения Владимиром Николаевичем Такеноучи, замечательным музыкантом и очень приятным человеком, и переписка с ним обнажает и подчеркивает некоторые принципы взаимодействия с людьми, характерные для крупного руководителя, который, конечно же, не может не быть и выдающимся пиарщиком, своего рода рекламистом своей корпорации в самом широком смысле.

Мой дальний друг, мой друг бесценный

Первое же письмо, адресованное Владимиру Николаевичу, от 2 ноября 1965 года — в то время Елене Фабиановне уже за девяносто — это признание его заслуг и благодарность ему за прекрасные фото, сделанные во время его московского визита. Елена Фабиановна не просто благодарит его за это, но просит увеличить эти фотографии и прислать их уже в портретном формате, тем самым подчеркивая их исключительное качество и его такую же исключительную любезность за то, что он эти фотографии сделал. Как же приятно каждому убедиться в том, что его усилия признаны и оценены, что его старания не прошли незамеченными, а вызвали самую искреннюю благодарность! Эта аристократическая любезность Елены Фабиановны, ставшая для нее правилом, всегда служила прекрасным фоном для общения с людьми, какова бы ни была основа этих отношений, будь то давние дружеские связи или, как в этом случае, почти случайное профессиональное знакомство.

Какой тонкий комплимент делает она собеседнику, когда в следующем письме упоминает: «Наш 70-летний юбилей прошел очень скромно, не было красивых юбилейных билетов, не стоит даже посылать Вам. А вот Ваша прелестная карточка, присланная мне Вами как поздравление к Новому Году, красуется на моем письменном столе». В свойственной ей непринужденной манере Елена Гнесина, во-первых, напоминает о том, что ее учебным заведениям уже 70 лет — немалый стаж, который вполне может произвести на иностранца большое впечатление. Он это знал, конечно, поскольку они в Москве встречались и достаточно общались, но ведь мог забыть, и потому никогда не лишне об этом напомнить. И во-вторых, она изящно сообщает собеседнику, что его открытка занимает в ее доме чрезвычайно почетное место — незначительные бумаги и открытки



*Елена
Фабиановна
и Владимир
Николаевич
Такеноучи,
1965 г.*

не ставят на свой письменный стол, и совершенно в японском стиле собеседник убеждается в том, что к нему относятся не просто по-дружески, но питают совершенно особенное, эксклюзивное уважение и теплую симпатию.

Так к чему же все эти комплименты, какова их деловая подоплека? То, что она имеет, вовсе не означает, что комплименты эти неискренни или имеют под собой некую практическую цель: Елена Фабиановна обладает редким даром так увязывать личное и деловое, соединять их в таком неразрывном единстве, что деловая сторона общения никогда не кажется хоть сколько-нибудь неприятной, а личная симпатия не может быть подвергнута никакому сомнению. Опять-таки в свойственной ей манере общение никогда не превращается в пустую болтовню и всегда соотносится с интересами собеседника: к счастью, интересы эти как правило бывают взаимными, и потому Елена Фабиановна посылает Владимиру Такеноучи свои недавно вышедшие «Дуэты для маленьких скрипачей» — ее последнее сочинение. Она пытается объяснить ему, что посылка эта — не просто попытка прорекламировать свой опус за границей, но естественная забота о японских детях, поскольку в Японии нет

советской системы музыкальных школ, и педагогическая литература в нужном объеме просто отсутствует! Благодаря присланному сборнику Владимир Николаевич получает возможность расширить свои контакты с педагогами-скрипачами, что дает ему как пианисту еще один коридор для расширения своей концертмейстерской практики — вот как Елена Фабиановна заботится о том, чтобы всякий шаг с ее стороны работал как win-win, то есть в системе взаимной заинтересованности, чтобы этот шаг был нужен не только ей самой, но и ее визави. Здесь налицо обоюдный выигрыш: сборник советского педагога и методиста Елены Гнесиной становится известен в Японии, а тот, кто распространяет этот сборник, расширяет свои профессиональные контакты, а значит, и возможность заработка.

Свои деловые просьбы, сколь бы вежливо они ни были высказаны, Елена Фабиановна никогда не бросает на полпути — отослала, выразила пожелание, а там как получится... Отнюдь нет: во всем ей свойственно золотое правило — ничего не бросать на ветер и доводить до конца, имея информацию о результате. На этот раз она узнала, что есть вероятность, что Владимиру Николаевичу пришлось уплатить за ее сборник дуэтов



некоторую пошлину, что, естественно, весьма огорчительно. В этой ситуации она просто обязана была выразить сожаление по этому поводу — она вовсе не собиралась своим рекламным жестом опустошать кошелек своего нового друга. Но как бы там ни было, уж как есть так есть, сожалеет она о том или нет... И со свойственной Елене Гнесиной простодушной прямоотой она просит Владимира Николаевича поспособствовать изданию ее дуэтов в Японии: дело не в том, что он это смог бы сделать, а в том, что нечего терять — эта простая идея всегда работает стопроцентно — если может, то сделает, а не может, так терять-то все равно нечего, тем более что дуэты уже изданы в Польше и Чехословакии. Изданы в некотором смысле контрабандно, так как она не имеет права разрешать издание своих сочинений за рубежом...

Так в чем дело? Почему вдруг Елена Фабиановна решается на это небольшое нарушение и, можно сказать, слегка превышает полномочия, озвучивая просьбу о возможной публикации своего опуса в Японии. И дело здесь не только в том, что нечего терять — всю жизнь госпожа директор старалась избегать бестактных или чрезмерно навязчивых просьб, но здесь она учла особенности японской культуры. К счастью, на Востоке преклонный возраст пользуется бесспорным уважением, и то, что для человека среднего или молодого возраста можно было бы трактовать как некую бесцеремонность, для человека пожилого или даже очень пожилого — а ей в ту пору исполнилось 92 года — считалось вполне допустимым и интерпретировалось как знак особого доверия к собеседнику. Дабы подчеркнуть это обстоятельство, она начинает с полнейшего пустяка: мол, не сможет ли Владимир Николаевич озадачить свою жену присылкой ей, «старой кокетке», двух-трех книжечек с качественной японской пудрой — в СССР, естественно, такую пудру не достать... Так она подчеркивает их интимную дружбу, раз уж подобные просьбы между ними возможны, и главное, напоминает ему о своем возрасте — для японца дама 92-х лет — это существо чуть ли не

божественного порядка, и любые ее просьбы заслуживают бесспорного и самого благосклонного внимания... И чтобы не заострять внимание на своих просьбах, одной совсем маленькой по поводу пудры, а другой весьма серьезной о публикации своих дуэтов, Елена Фабиановна как фотограф-ретушер затушевала эти просьбы милой болтовней о пудре в Рузу, о московской погоде да о том, что хорошо бы, чтобы погода летом не подвела... Прирожденный дипломат, по-другому и не скажешь!

Дама без возраста

Стиль общения с каждым своим другом и знакомым Елена Фабиановна естественно соотносит с его реакцией на ее письма, уж если это знакомство оказалось эпистолярным, и с реакцией на личные встречи и общие дела, если перепиской знакомство не ограничивается. Так вышло и на этот раз: осмелев от похвалы в адрес ее дуэтов, Елена Фабиановна обещает выслать ему еще и детские хорики, которые вскоре тоже будут изданы. При этом она вполне недвусмысленно заявляет: «Не подумайте, пожалуйста, что я рекламирую свои сочинения — я очень скромного мнения о себе и считаю себя композитором третьего сорта, только для детей!» Случай с дуэтами Елены Фабиановны и даже с легкой навязчивостью, которую можно было бы усмотреть в ее поведении, обнажает некоторую психологическую проблему, которую большинство людей порой не замечает. И как же часто мы беремся судить за других, приписывая им собственные мысли, чувства и сомнения! Как же часто мы самоуверенно полагаем, даже не замечая этого, что мы знаем, как эти другие прореагируют на наши слова и поступки! Ан нет, мы очень часто ошибаемся, и эту ошибку не допускала Елена Фабиановна Гнесина: она действовала по своему разумению и делала то, что считала нужным делать, не пытаясь строить пустые прогнозы относительно реакции на ее поступки.

Присущая Елене Фабиановне трезвость и ясность мышления исключала столь



характерное для многих нытье: вот, наверное, он подумает... он наверняка сочтет, что это уже слишком... он непременно обидится и будет считать меня нахалкой... а что, если ему это все будет неинтересно... а что, если он вообще и не вспомнит обо мне, так зачем я все это делаю... Истина же состоит в том, что мы не знаем, что подумает другой человек; в народе очень мудро говорят, что чужая душа потемки, и не только в нежелательном для нас смысле, но и в желательном тоже. Люди зачастую оказываются добрее, внимательнее, памятьнее, дружелюбнее и снисходительнее, нежели нам могло бы показаться. Удивительно, но наши ближние готовы идти нам навстречу, помогать, поддерживать, способствовать нашим целям и выполнять наши просьбы без всякого раздражения, а даже охотно и радостно. Елена Фабиановна судила о других по себе, и как оказывалось в большинстве случаев, делала совершенно правильно. Так же как она с удовольствием помогала людям, по ее мнению, и другие должны были поступать по отношению к ней: в ее глазах люди вовсе не были эгоистичными монстрами, и как это ни покажется сомнительным, люди по отношению к Елене Фабиановне вели себя именно так, как она о них думала, и ее доброе отношение к ближним и вера в них позволяли ей пользоваться их помощью.

Не обманул ее надежд и Владимир Такеноучи: его жена-таки прислала ей коробочки с пудрой, а он с большим удовольствием познакомился с ее дуэтами. И оказалось, что они понадобились колледжу, где он работал: ее посылка даже несколько повысила его статус на рабочем месте. Директор колледжа оценил его заботу о начинающих скрипачах, и сам Владимир Николаевич был весьма рад, что получил экземпляр дуэтов — он даже запросил еще один, что было для Елены Фабиановны вдвойне приятно. И могла ли она думать, что ее посылка окажется такой удачной и не только не обременит ее нового друга, но даже будет ему полезна? Вот что значит не думать о людях хуже, чем они того заслуживают, а лучше судить о них по



себе — если некто демонстрирует по отношению к людям дружеское участие и внимание, то есть все основания думать, что они ответят тем же.

В таком дружеском и внимательном отношении Владимира Такеноучи к Елене Фабиановне сыграл роль и ее жизненный настрой, весьма редкий, особенно в ее возрасте: всю свою жизнь она жила так, как если бы ей предстояла жизнь вечная. Ведь значительная часть ее достижений относится к ее пожилому возрасту, когда большинство людей или заканчивает карьеру, или, по крайней мере, не затевает ничего нового. Объясняется этот невероятный оптимизм и эта огромная энергия одной главной причиной: она никогда не отделяла себя, свою личность и деятельность, от работы своей корпорации. А ведь бренды живут столетиями, история крупных организаций и предприятий порой насчитывает долгие века, и если не отделять свое существование от существования своей фирмы, то и в самом деле окажется, что жизнь не имеет конца.



Выставка «Дамские штучки» из коллекции сестер Гнесиных» в Мемориальном музее-квартире Ел.Ф. Гнесиной

В письмах новому другу Елена Фабиановна сообщает о строительстве училища, о новом его здании, возведения которого она добилась. Уникальное достижение, имея ввиду все препоны, что неизбежно вставали на пути подобного проекта! Так что неудивительно, что человек, в данном случае музыкант и коллега, был поражен исходящей от Елены Фабиановны изумительной силой жизни, которая позволяла ей опрокинуть возраст, растоптать его и жить так, как живут люди на целое поколение, а то и на два, ее моложе. Парадоксальное расхождение ее «цифрового» возраста и возраста психологического заставляло застыть в изумлении любого, кто в те годы знал ее и общался с ней. Так что неудивительно, что новый друг Елены Фабиановны был в самое сердце поражен силой и мощью ее личности и потому не мог отказать ей ни в чем, с чем бы она ни обратилась к нему,

а напротив, считал за честь и гордился общением со столь исключительным человеком.

Для избежания зла

В письме от 14 октября 1966 года Елена Фабиановна проявляет исключительную заботу о здоровье своего корреспондента: она пишет о том, какой ему нужен врач, и какая ему нужна диета, и чего ему следует избегать — все предусмотрела Елена Фабиановна как добрая мать или сестра, обо всем вспомнила. Не забыла она упомянуть и о том, что с удовольствием послушает сына Владимира Николаевича, если они смогут приехать в Москву. Такое вполне бытовое письмо тем не менее достаточно симптоматично, потому что в нем не содержится никаких просьб, и это тоже так или иначе включается в стратегию поведения руководителя с людьми, которые могут быть полезны, а полезны могут быть все — собственно, трудно предугадать кто и для чего может понадобиться в качестве толкача, информатора или разведчика.

Мораль, что напрашивается из письма Елены Фабиановны, в данном случае очень проста: если во время встречи, свидания или на письме приходится обратиться с какой-либо просьбой, то непременно должно быть другое свидание, другая встреча и другое письмо, где никаких просьб нет, а просто милое дружеское послание в устной или письменной форме. Вполне естественно, что людям не нравится, когда их используют, когда знакомство с ними имеет явные прагматические цели, и потому, уж коль скоро такого рода прагматизма избежать нельзя и приходится обращаться к людям с самыми разными просьбами, то, вне всякого сомнения, необходимо компенсировать подобную практичность вполне бескорыстными и чисто личными встречами, разговорами и пересечениями. Опыт показывает, что не только руководители, но и самые обычные люди нередко нарушают это правило: все живут в напряженном ритме, времени хватает только на самое необходимое, и чисто дружеские встречи, особенно если речь не идет об истинно близких людях, ну никак не вписываются



в напряженный график современного горожанина. И порой приходится обращаться к людям лишь тогда, когда в них есть нужда, и когда обращение к ним связано с некой конкретной просьбой.

Боже упаси! С присущим ей умом, тактом и знанием людей Елена Фабиановна категорически избегала столь грубой и недалёковидной линии поведения: ее друзья и знакомые никогда не считали себя лишь инструментом для достижения ее целей или только помощниками в ее многочисленных делах, но каждый был уверен, что он или она нужны ей сами по себе в связи со своими личными достоинствами, и никак не иначе — Елена Фабиановна умела идеально строить отношения с людьми, чтобы ни малейшая обида, ни малейшее недовольство эти отношения не омрачало. В одном из писем к Владимиру Такеноучи она подчеркивает в ответ на его заверения в дружбе: «Дорогой Владимир Николаевич, я тоже очень рада нашему знакомству, верней, дружбе и считаю Вас настоящим другом, с которым мне очень приятно общаться». Все поведение Елены Гнесиной по отношению к людям лишь подтверждало ее бескорыстную симпатию. Излишне объяснять, что лишь в этом случае она имела возможность обращаться к ним столько и тогда, когда ей это было нужно...

По части просьб Елена Фабиановна вообще была огромным виртуозом. И оказалось, что маленькие просьбы, не требующие усилий, не только не раздражают людей, но даже развлекают, усиливая ощущение собственной значимости, — ведь мы хотим не только покоя, но и постоянных подтверждений своей востребованности. Помимо этого, нельзя забывать, что в середине XX века сервис любого рода был в Советском Союзе проблемой: если сейчас можно получить очень многое, никого не тревожа и ни к кому не обращаясь, то раньше это было вовсе не так — всякая услуга исходила только от людей, и получить что-либо, достать что-либо, воспользоваться чем-либо можно было только с их помощью.

В одном из последних писем к Владимиру Такеноучи Елена Фабиановна просит ее извинить за неважный почерк — и происходит это не только оттого, что она пишет полулежа, но и оттого, что перьевые ручки в СССР очень плохого качества, и она вынуждена просить привезти с собой японские перья, когда он соберется в Москву. Характерно, что такие пустяковые просьбы порой делаются в глазах человека рутинной, обыденностью, своего рода привычкой, и что-нибудь более существенное на этом фоне уже не кажется обременительным — всегда что-то привозил, присылал, искал okazji, значит и теперь можно сделать что-нибудь более важное. Привычное людей не тяготит, а кажется само собой разумеющимся, и потому легкие просьбы иногда бывают даже желательны...

В последнем письме к Владимиру Такеноучи Елена Фабиановна делает характерное признание: «Сознаюсь Вам, что я не очень люблю самых новых композиторов — ни западных, ни наших. Не все люблю у Прокофьева, а еще меньше — у Шостаковича. Люблю настоящее творчество в искусстве XIX столетия: музыку, поэзию, живопись, а современные мне не симпатичны, простите за откровенность!» С точки зрения психологии руководителя и желательных для него стратегий поведения здесь важна дифференциация: кому и что можно и нужно сообщать. Конечно, японскому пианисту, не имеющему с ней общих знакомых и вообще вполне нейтральному лицу, человеку «не из тусовки» Елена Фабиановна вполне могла сообщить что-нибудь сомнительное и не слишком приятное для коллег, что она и сделала.

Во многих иных случаях Елена Гнесина ни в коем случае не позволяла себе подобную откровенность среди людей, знакомых с Шостаковичем, Прокофьевым или с кем-либо из современных авторов, которых она не жаловала. Недоброжелателей у Гнесинки было и так достаточно: бурный рост и развитие большого музыкального холдинга под носом у других учреждений, быть может, не столь успешных — все это без сомнения вызывало и зависть, и обиду. Так что одаренный



дипломат, каким была Елена Фабиановна, конечно, не умножал рискованными высказываниями число людей, относящихся к ее делу неприязненно. А в Японию послать — это все равно что бросить на ветер: вполне можно было позволить себе выразиться как угодно — хуже не будет!

Что же касается существа дела, а именно нелюбви Елены Фабиановны к современному искусству, то это было, во-первых, вполне обычно в ее время, поскольку современное искусство намеренно замалчивалось властью, исполнялось реже, нежели искусство классическое, и допускалось на сцену с некоторым скрипом — в любом случае современное творчество, и советское, и зарубежное не поощрялось, в силу чего слушательский опыт и музыкантов, и любителей был весьма ограничен; а во-вторых, Елена Фабиановна, как уже было замечено, не была ни музыковедом, ни критиком, ни даже концертирующей артисткой, а была методистом, педагогом и руководителем учебного заведения, так что в поле ее внимания находился главным образом педагогический репертуар, с современным искусством мало связанный, — так что неудивительно, что радикальные эксперименты в искусстве, и не только музыкальном, ее симпатией не пользовались.

В завершение же этого небольшого очерка об одном из последних друзей Елены Фабиановны, можно сделать совершенно неполиткорректное замечание о правоте Александра Грибоедова: желая иронически и даже в гротескном духе выразиться о крайне несимпатичном ему персонаже с красноречивой фамилией Молчалин, автор пишет, обнажая мысли героя: «Мне завещал отец: во-первых, угождать всем людям без изъятия; хозяину, где доведется жить, начальнику, с кем буду я служить, слуге его, который чистит платья, швейцару, дворнику, для избежания зла, собаке дворника, чтоб ласкова была». Как будто несколько унизительно для любого человека с чувством собственного достоинства вести себя подобным образом... Для русского дворянина даже наверняка и категорически неприемлемо. Но не теперь, в век тотального пиара, когда понадобится может любой; и какая угодно помощь, порой в совершенно неожиданном месте, может стать чуть ли не судьбоносной. Глядя на стиль общения Елены Фабиановны, может проскользнуть шальная мысль, что идеи Молчалина не были так уж ей чужды. Угождать — вовсе не значит пресмыкаться. Быть вежливым вовсе не значит лебезить. Здесь, как и во многих прочих случаях, все решают нюансы, детали, подробности...



ВАНЕЧКА

Известно, что руководители предпочитают во всех случаях держать себя в руках, и, если дело касается сильных эмоций, то не проявлять их, тем более публично. Елена Фабиановна тоже следовала тому же правилу, но не вполне. Скорее, она жила в двух режимах: один можно условно назвать «для своих и со своими», к которым относились, конечно, члены семьи и близкие друзья, второй режим, условно называемый «на публике», принадлежал всем остальным. В этом втором режиме как раз и соблюдались максимальные приличия — в нем проявлялась безупречная воспитанность Елены Фабиановны как барышни чеховской эпохи, как гранд-дамы Серебряного века. Простота, приветливость и вместе с тем естественная сдержанность были ей присущи в этом случае; то было поистине королевское поведение, истинный аристократизм которого был внятен каждому независимо от его собственного образования и статуса.

Первый же режим «для своих», хоть и не был полной противоположностью второго и был также основан на искренней приветливости и уважении к собеседнику, но допускал гораздо большие эмоциональные вольности и проявления чувств от самых горячих и дружественных до резкого недовольства и раздражения, которые выражались так же открыто и непредвзято. Эту откровенную строгость и вспышки гнева ощутили на себе многие ученики Елены Фабиановны, которые тем не менее знали, что ее шумная требовательность была связана исключительно с желанием добиться наилучшего результата, и желание это проистекало из ее любви к музыке и ученикам, для которых она хотела лишь самого лучшего. Собственно, из-за этой уверенности на нее никто и никогда не обижался, тем более что вспышки учительского гнева всегда быстро проходили и сменялись доброй улыбкой.

Однако случались и исключения, будто выпадающие из обоих этих правил. И самое характерное из них засвидетельствовала

выпускница Гнесинки Светлана Викторовна Сербинова. Нельзя не отметить, что она не была особой, приближенной к семье Гнесиных: она не была ни их подругой, ни личной знакомой кого-либо из членов семьи, равно как и не была выдающейся ученицей ни самой Елены Фабиановны, ни ее сестер — она закончила Гнесинский техникум в 1935 году, но сложилось так, что ее допустили на частную встречу Елены и Ольги Гнесиных с лауреатом первой премии Первого конкурса имени Чайковского Ваном Клиберном, личностью легендарной для каждого советского человека, даже не являющегося ни музыкантом, ни особым любителем музыки. В знак особой любви в Советском Союзе его называли Ванечкой, считая совершенно своим, русским и очень близким.



*For my very dear Madame Dvornikova
with remembrance of the wonderful
time with you. I will never forget
your great thoughtfulness - And I leave
you much deep love - Sincerely always
Van Klipern
15/12/60*

Елена Фабиановна
и Ван Клиберн, 1965 г.



Светлане Сербиновой было разрешено присутствовать на этой достаточно интимной встрече лишь потому, что она была, как сейчас бы сказали, фанаткой творчества этого пианиста. Увидеть его было для нее недосягаемой мечтой, и Елена Фабиановна, позволив ей присутствовать, в который раз проявила столь присущую ей доброту и чуткость. Пожалуй, здесь сказалось то, что ни один гнесинец не был для нее чужим, как бы много их уже не насчитывалось к 30 июня 1960 года, когда Ван Клиберн практически тайно посетил Гнесинский институт. О его визите нельзя было сообщить во всеулышание, поскольку, как выразилась сама Елена Фабиановна, «студенты разнесли бы институт», и потому кроме Елены и Ольги Гнесиных и постоянно живущей с ними Елизаветы Кудряшовой на встрече были только Светлана Сербинова и Лев Власенко, коллега Вана Клиберна, занявший на том же Первом конкурсе имени Чайковского второе место и прекрасно знавший английский язык.

Друг, товарищ и брат

Присутствие человека как бы постороннего на такой важной для всех участников встрече, как встреча с Ваном Клиберном, говорит об очень важном качестве Елены Фабиановны и как личности, и как руководителя. И если она была «белой вороной» в советском обществе, не желающей заботиться о приобретении дефицита и проявляющей полнейшее равнодушие к житейским благам, то и в своем поведении она тоже была крайне редким «экземпляром» человеческой природы, несколько не характерным для советской действительности. Жизнь приучила советских людей держать наготове кулаки и смотреть на окружающих несколько исподлобья, как бы готовясь к бою за все от лишнего рулона туалетной бумаги до австрийских сапог, от бананов за рубль десять до ботинок чехословацкой фабрики «Цебо». Да разве только это...

Советского человека могли лишиться всего, раскулачить, выгнать, посадить, расстрелять, сослать, загнать за можай — арсенал наказаний,

которым можно было подвергнуть ни в чем не повинного обывателя, был поистине неисчерпаем. В этих исторических обстоятельствах некоторая настороженность Homo soveticus, обращенная к миру, была вполне объяснима. Так что не стоит удивляться, если этот самый строитель коммунизма то и дело унижал других, дерзил, хамил, злился, раздражался и становился невыносимым для окружающих — уж такая была у него горькая доля, хотя на бумаге все обстоит совершенно иначе: в моральном кодексе строителя коммунизма, что заменял гражданам СССР десять заповедей, было черным по белому написано: «человек человеку друг, товарищ и брат». Как говорится, без комментариев...

Всякое обращение к себе со стороны людей, особенно малознакомых, не родственников и не друзей, советский человек воспринимал если не в штыки, то в бойцовой стойке — мало ли их тут ходит, всяких мошенников, проходимцев и сомнительных элементов, с ними только хватайся за карман, за ними глаз да глаз, ухо остро надо держать. И нечего тут просить, жаловаться и канючить, и с предложениями всякими тоже нечего лезть — ясное дело, что на уме у ближнего ничего хорошего нет, так и норовит отнять да нагадить: таково было общее умонастроение, продиктованное жизнью в первом государстве рабочих и крестьян. Ученые-экономисты называют это состояние души крайне низким индексом доверия, являющимся тормозом хозяйственного развития. В цивилизованных странах он куда выше, до двух третей респондентов считают, что большинству людей вполне можно доверять; там человек воспринимается как потенциальный клиент, соратник, партнер и союзник, в то время как в СССР и многих постсоветских странах другой и чужой — это конкурент, соперник и претендент на последние галоши в очереди.

Елена Фабиановна Гнесина, в отличие от большинства соотечественников, была настроена по отношению к страждущему человечеству вполне позитивно. В ее душе жила культура Серебряного века, которая возмужала и воспитала ее, и культура эта лишь



поддержала и умножила вынесенную из родительского дома привычку сочувствовать чужим несчастьям, помогать нуждающимся и проявлять к таким же как она сама человеческим существам искреннее благорасположение. Так было принято вести себя и внутри семьи, и в большой общине, где именно за эти качества — за доброту, отзывчивость и дружелюбие ценили и уважали их отца Фабиана Осиповича. Оказавшись в Москве, юная пианистка Елена Гнесина нашла такую же душевную деликатность и доброту по отношению к ней и ее сестрам со стороны их знакомых — милым девушкам-музыкантам много помогали самые разные люди от их названной матери Татьяны Фигуровской и владельца Полотняного завода Дмитрия Гончарова до их профессора Василия Сафонова и товарищей по консерватории.

В среде московской интеллигенции, где такие гении как Рахманинов, Скрябин, Станиславский, Шаляпин и их коллеги чувствовали себя как рыба в воде, не было принято чураться чужих людей, проявлять к ним недоверие и хмурить брови. Напротив, каждого встречали с непоказной любезностью, открыто и по-доброму. Несмотря на крайнюю нужду времен гражданской войны и революции принятые между образованными людьми отношения не претерпели особых изменений: слово «да» звучало между ними куда чаще, нежели слово «нет» — отказывали лишь тогда, когда не было никакой возможности пойти навстречу, а соглашались во всех прочих случаях, которых было не в пример больше.

Так же продолжала вести себя и Елена Фабиановна, в известном смысле «осколок прошлого»: услышав о причине любого к ней обращения, лично или по телефону, она была преисполнена стремления сказать «да» — а почему, собственно, нет, если есть возможность? В то время как люди, воспитанные и пропитанные советской властью и соответствующими стереотипами поведения, всегда склонялись к отрицанию: нет, не могу, занят, когда-нибудь потом, подождите, не до вас, как будто человек своим обращением нанес личное оскорбление, потревожил, вторгся

на личную территорию и нарушил покой. Каждый чиновник и любое лицо, принимающее хоть какие-нибудь, пусть самые пустяшные решения, говорило всем своим видом и тоном: «Ну отстанете ли вы уже наконец, дадите или нет спокойно работать? Господи, сколько же вас тут, и все на меня, и всем что-то надо. Все, нет больше сил, закройте дверь и не мешайте, потом когда-нибудь зайдете, может, что-то изменится, а сейчас ну никак, сами видите, сижу в вечном цейтноте, не продохнуть!» И откинувшись в начальственном кресле, кричал через дверь: «Марья Петровна, кофейку там сообразите, пожалуйста. Да, и с коньячком, ну как всегда». Нет нужды повторять, что подобные манеры были совершенно чужды Елене Фабиановне, никогда не имевшей никаких секретарей; ее доброта и любезность распространялись на всех и во всех ситуациях. Так произошло и со Светланой Сербиновой, жаждавшей попасть на встречу с американской знаменитостью. В самом деле, а почему нет, если ничто этому не препятствует? И благодаря душевной щедрости Елены Фабиановны выиграла все, особенно грядущие поколения, которым Светлана Сербинова оставила подробные воспоминания о том памятном дне.

Не все умирает

Оказалось, что Ван Клиберн был для Елены Фабиановны не просто известным пианистом и кумиром публики, но совершенно родным человеком, едва ли не членом семьи, поскольку имел прямое отношение к юным годам студентки Московской консерватории Елены Гнесиной: она училась вместе с его преподавателем Розиной Левиной и прекрасно знала ее мужа Иосифа Левина, тоже медалиста консерватории, как и ее дорогой и незабвенный Сергей Рахманинов. Заочная любовь Елены Фабиановны к Вану Клиберну усиливалась не только их музыкальным «родством», но и его искренним почитанием музыки Рахманинова: он был специалистом по исполнению его концертов и преданным обожателем его искусства. Этот визит был очень дорог не только Елене Фабиановне,



Любимой Фабиановой Елене
 с восторженным восхищением
 и тем огромным восторгом которого
 никто никогда не забудет
 судачкинского образования в России
 С сердцем приветом
 Розина Левина
 1964 — 20 октября

Розина Левина,
преподаватель Вана Клиберна

но и самому «Ванечке», иначе бы он не приехал: вечером того же дня он играл концерт в Большом зале консерватории и мог бы не озаботиться посещением Елены Фабиановны, так как очень устал после обширных гастролей по Советскому Союзу. Но он приехал, и она была чрезвычайно этим растрогана.

Они говорили не так долго, минут двадцать всего, Ван Клиберн рассказывал о своей связи с Россией и через своего педагога, и через музыку Рахманинова, да и теперь, после своей победы на конкурсе Чайковского, когда его карьера взметнулась ракетой, его любовь к России еще более окрепла — ее подпитывал постоянный восторг российской публики, встречавшей своего любимца «Ванечку» как самого дорогого и близкого.

Среди его почитателей, конечно же, была и сама Елена Фабиановна; во время разговора на нее нахлынули воспоминания юности, мысли о Серее Рахманинове, ее незабвенном друге, которого уже не было среди живых. Она так хотела передать свою любовь к нему и свою память о нем, причем, передать в руки человека, так же любившего ее Серее, как и она сама, что она порывисто сдернула с рояля фотографию Рахманинова с его автографом, подаренную ей самим композитором, и вручила ее Вану Клиберну. Тот был ошарашен, смущен, потрясен столь дорогим подарком и все прижимал фотографию к груди, будто не веря своему счастью. Когда он заторопился к выходу — ему уже надо было собираться на свой концерт, который должны были транслировать по радио, — Елена Фабиановна чуть ли не повисла на нем, как бы не желая отпускать, и не стесняясь никого, всплакнула. «Ванечка» тоже прослезился вместе с ней и залепетал что-то невнятное про «Элен Фабиан» и Сергея Васильевича.

Светлане Сербиновой за несколько минут встречи со своим кумиром удалось вручить ему собственноручно заготовленные подарки: миниатюрную модель рояля «Стейнвей», вышивку в рамке «Русская зима» и восторженное письмо на английском языке. Благовоспитанный молодой человек, Ван Клиберн от всей души поблагодарил ее за проявленное к нему внимание и скромно удалился. И никто из присутствовавших на той памятной встрече так и не смог почувствовать всю глубину признательности Вана Клиберна к Елене Фабиановне: эта его любовь и трогательно уважительное к ней отношение проявились в день открытия ее памятника перед концертным залом теперь уже не института, а Гнесинской академии 22 сентября 2004 года. Пожилой и седовласый, но такой же стройный и красивый Ван Клиберн лично присутствовал на этом исключительном событии, и почти как тогда, в день их личной встречи с Еленой Фабиановной, произнес в ее честь несколько прочувствованных слов. Эта встреча, как оказалось, была



одной из самых значительных в его жизни, и через многие десятилетия он пронес воспоминание о ней: Елена Фабиановна Гнесина осталась для него знаком его связи с Россией, с музыкой Рахманинова и его собственной юностью. Что может быть дороже для любого артиста...

Трудно представить, что было бы, если бы Елена Фабиановна повела себя с малознакомым ей человеком и отнюдь не гнесинцем Ваном Клиберном как с другими малознакомыми людьми, пусть и весьма уважаемыми и ценными. Но нет, она поняла, что судьба послала ей исключительный подарок, и дала волю чувствам, благодаря чему значимость этой встречи возросла во много раз для всех, кто участвовал в ней. Для сравнения можно вспомнить тоже интересную и важную, но в эмоциональном отношении более обыденную встречу с Юрием Гагариным, первым советским космонавтом. Отдавая дань уважения такому знаменитому на всю страну человеку как Елена Фабиановна Гнесина, он также нанес ей визит, и она очень любезно и дружелюбно, в свойственной ей манере приняла его. Они сделали памятную совместную фотографию и расстались, довольные друг другом.

Но разве было во встрече с Юрием Гагариным что-либо подобное встрече с Ваном Клиберном по насыщенности и эмоциональному накалу? Конечно, нет. Эта встреча показала, что у всякой значительной личности могут и должны быть сильные чувства, которые не стыдно проявлять публично. Здесь вновь проявилась столь присущая Елене Фабиановне человечность, в высшей степени для нее характерная. И не является ли она косвенной составляющей дарования выдающегося лидера? Может ли быть им некто, лишенный сильных страстей? И не проистекает ли настойчивость и энтузиазм, без которого нельзя совершить ни одно великое дело, из того же самого источника, из которого прорываются эмоциональные всплески Елены Фабиановны, причем, как проистекающие из любви и волнения, так и недовольства и протеста?



Ван Клиберн на церемонии открытия памятника Ел.Ф. Гнесиной, 2004 г.

Пожалуй, для всякого руководителя из приведенного примера следуют два вывода. Первый состоит в том, чтобы будучи человеком, принимающим решения, удавалось всегда говорить «да», если к тому есть возможность и нет серьезных возражений. Придерживаясь этого правила, Елена Фабиановна всегда только выигрывала, завоевывая благодарную память людей и готовность пойти ей навстречу, когда бы ей это ни понадобилось. Доброта и любезность, вопреки предрассудкам советской эпохи, всегда идут лишь на пользу, поскольку именно люди, ближние и дальние, — источник нашего благополучия и успехов. Они не злодеи и мошенники, а помощники и партнеры в делах. И второе. Не стоит сдерживать свои чувства, когда можно позволить себе открытость и бурные проявления эмоций — несмотря на придающую солидность сдержанность, так часто свойственную большим



руководителям, несомненно, есть ситуации, когда нужно давать себе волю и не стесняясь вести себя так, как на самом деле хочется. Не нужно постоянно осаживать себя, будто стараясь приструнить: руководители тоже люди, у них тоже есть чувства, которые их только украшают. И если бы Елена Фабиановна не поддавалась порыву и превратила встречу с Ваном Клиберном в вежливый ритуал, то можно смело утверждать, что на открытие ее памятника он бы не приехал и память об этой встрече столько лет не хранил. Воистину, как начертал Гайдн на своей могиле, *non omnis moriar* — не все умирает,

и это относится не только к бессмертным творениям искусства, но и к бессмертным человеческим встречам, которые создает и сохраняет жизнь...

Вполне вероятно, что своей артистической душой Ван Клиберн не мог не почувствовать глубокое родство столь любимого им Сергея Рахманинова и его подруги детства Елены Гнесиной: оба они несли на себе печать Серебряного века, оба были его прямым порождением. Еще одним подтверждением этого могут быть шуточные стихи Елены Фабиановны, написанные в Доме творчества в Рузе летом 1964 года:



Елена Фабиановна в кресле на террасе дачи. Старая Руза, 1963 г.

Прошел уж год, тяжелый год!
И снова я в чудесной Рузе!
И ею очарована еще сильнее!
«Иль, может быть, еще нежней»!?
Хоть не могу я быть вполне счастливой —
Ведь волею судеб я целый день сижу.
Не вижу леса я, ни речки милой,
Но вижу жизнь на лицах (проходящих мимо).
Я жизнь люблю! — привыкла долго жить!!
Здесь кислородом я дышу!
В безделье письма всем строчу!
Я благодарна всей душой
За чудный отдых мой и за покой
И Дому творчеству — земному раю!
И коллективу кухни,
И работникам стола,
Всем, всем — хвала, хвала!
А мне — домой уже пора!
Мне 90 лет! Но я, как прошлый год, мечтаю:
Прожить бы мне еще хоть пару лет,
Еще разок приехать в Рузу —
И со-тво-рить...
Хотя б... один «куплет»...



Какая благоухающая культура! Стихи в альбом, поздравительные вирши, стансы и танцы — все это давным-давно ушло в небытие и сохранилось лишь в литературе, искусстве, музыке и в душе «остатков Серебряного века». Мисюсь, где ты? не было для них праздным вопросом; ее обитель, дом с мезонином, прочно засел у них в памяти вместе с темными аллеями и кружевными накидками барышень. Вековые дубы господского парка, где встречались Дубровский и Маша, где Татьяна объяснилась с Онегиным —

все пробуждало воспоминания о барской усадьбе у пруда, о беседке под липами и стихах юного Оси Мандельштама, ученика тенишевского училища в Петербурге. Ося сгинул на Колыме, поэт-акмеист, одержимый тоской по мировой культуре; поддерживать ее в России, как атлантам непосильный груз небес, досталось Елене Гнесиной — она делала свое дело и атлантом себя не считала, хоть и без сомнения им была. Трудными таких как она и в самом деле не все умирает...



ГЛАВА ВОСЕМНАДЦАТАЯ

ЗА НАС С ВАМИ



С МАТИЛЬДОЙ МОЕЙ

Подобно Александру Сергеевичу Пушкину Петр Ильич Чайковский — это тоже «наше все». Не случайно банальное признание в любви гимназисты Серебряного века писали не словами, а начальными нотами ариозо Ленского «Я люблю Вас, Ольга». Первый концерт Чайковского иногда используется в роли российского гимна, а его «Времена года» — памятник родной природе не менее живописный, чем картины Левитана. То же относится и к знаменитой арии Роберта из оперы «Иоланта», начинающейся словами «Кто может сравниться с Матильдой моей?» Эта мелодия как выдох восторга, равного которому ничего не может быть. Уже давно эти строки превратились в полупроническое житейское выражение, символизирующее претензию на невероятную исключительность. Именно так воспринимали свою Елену Фабиановну гнесинцы; они-то лучше всех знали, что не может быть для них лучшей защиты и лучшего «тарана» их благополучия, чем невероятная Елена Фабиановна.

Обещать — не значит жениться

Когда несколько войн за строительство зданий для Гнесинки было выиграно, казалось, что ничего больше от Советского правительства получить уже невозможно. Рожденный в разгар войны Музыкально-педагогический институт имени Гнесиных получил солидное здание на нынешней Поварской улице — там же к нему присоединились училище и школа-десятилетка. В 1950 году была сдана вторая очередь здания, а в конце пятидесятых добавился роскошный

Большой концертный зал. Казалось бы, можно было уже и выдохнуть: да, конечно, тесновато, прямо учебно-коммунальная квартира, где ютятся три учебных заведения — школа, училище и вуз. С другой стороны, это то, что Вы хотели, Ваш любимый комбинат, состоящий из всех трех ступеней образования под одной крышей плюс собственный шикарный концертный зал: ну загляденье, красота, чего ж Вам больше? Вряд ли кто-либо смог добиться от властей таких серьезных шагов навстречу, нежели уже добилась Елена Фабиановна.

Тут не грех вспомнить, с чего начинали: сестры Гнесины, как бедные родственницы, арендовали небольшое помещение на Собачьей площадке и радовались хотя бы этому, и так продолжалось аж до середины тридцатых, пока после пролеткультовского скандала не получили Дом Хомякова, к слову, тоже не идеальный — разместить там еще институт и школу нельзя было и мечтать, но до открытия нового здания института и там как-то ютились. Ну разве сравнить с тем роскошеством, что Гнесинский дом имеет теперь, в начале 60-х? Так нет же, худрук и вдохновитель этого грандиозного проекта до сих пор не унимается, хотя ей уж девяносто лет. Поводилась отмечать свои юбилеи строительством новых зданий: к 80-летию подайте ей институт, а к 90-летию надумала построить новое училище — тесно стало... Так почему Елена Фабиановна решила просить о строительстве нового здания училища?

Надо было спешить: ее авторитет и административный вес к началу 60-х выглядели как

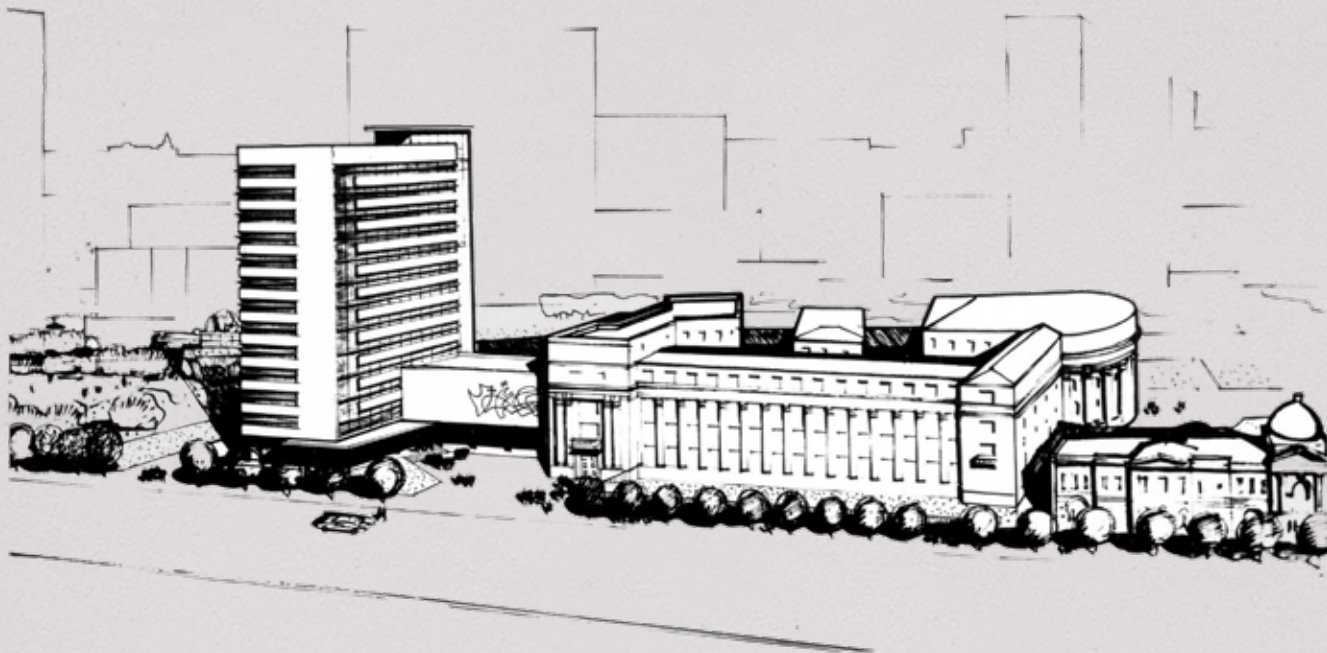


*Елена Фабиановна
в своем кабинете
с королевой бельгийской
Елизаветой и Ольгой
Фабиановной
Александровой-
Гнесиной, 1962 г.*

совершенно исключительные — лауреат всего чего только можно, орденосеиц, заслуженный деятель искусств, профессор, да разве в этом дело? Достаточно одного имени — Елена Гнесина — как с душевным трепетом каждый, кто не чужд искусству, замрет и поклонится — основоположник, зачинатель, подруга Рахманинова и Скрябина, создатель грандиозного Гнесинского дома — комбината из двух школ, училища и вуза. Кто может сравниться с такой, с позволения сказать, Матильдой? Да никто и никогда. Не дай бог с ней что случись, никакой директор Гнесинки, будь он хоть семи пядей во лбу, будь хоть орденосеиц, хоть трижды профессор и даже член КПСС никогда не завоюет и десятой доли ее авторитета — нет у него тех девяноста лет, что она с такой честью и славой сумела прожить. Так что если не допросится она, не добьется нужного решения, то кто допросится, кто возьмется, у кого получится? Ни у кого. Поэтому срочно вперед, ей, девяностолетней, открывается единственная возможность уйти спокойно, оставив всем своим «детям» — и школе-десятилетке, и училищу, и институту собственное отдельное жилье. Чего же больше желать матери для своих взрослых детей?

Сказав о возможности, нельзя умолчать и о потребности. Гнесинский комбинат разрас-

тается, ни у кого не спросясь. Все взрослеют, мужают, открываются новые специальности — теперь в институте есть все академические направления — инструментальное исполнительство, дирижирование и вокал с дневным, вечерним и заочным отделениями плюс народные инструменты и народный хор, и уже начали поговаривать об открытии эстрадного факультета. А еще музыковедение, аспирантура — они-то с самого начала в Гнесинке, с первого дня. Куда расти, как развиваться, если приходится делиться с подростками из училища и детьми из школы? А они ведь тоже не дремлют, тоже расширяются: в школе и в училище увеличивается прием, выпускники готовятся кто работать, кто учиться дальше то ли в институте, то ли в консерваториях, благо, их в стране тоже все больше — ну и что со всем этим делать? «Развод» неизбежен, всем нужно свое здание со своим концертным залом и прочими возможностями — фонотекой, библиотекой, учебными классами и общежитием. Середина XX века на дворе, советская музыка гремит на весь мир, к Елене Фабиановне на поклон являются самые большие звезды — вон и Ван Клиберна, лауреат Первого международного конкурса Чайковского, пришел и засвидетельствовал почтение, королева Елизавета, глава авторитетного



Чертеж проекта здания института и училища

европейского музыкального конкурса тоже навестила, Юрий Гагарин, первый космонавт, в Гнесинке побывал. Так что теперь уж Елена Фабиановна — живая легенда.... Большая жизнь за плечами, что и говорить, и теперь нужно довершить строительство, без которого Гнесинскому комбинату не выжить...

Какие на этот раз аргументы? Елена Фабиановна говорит не о фактическом проживании училища на «чужой площади», на территории института на улице Воровского, а о юридическом его местонахождении: училище все еще «прописано» на той же приснопамятной Собачьей площадке, и в связи со строительством Нового Арбата этот дом подлежит сносу. То есть, училищу вообще негде жить, не на улице же его выселить! Понятно, что институт-родственник помогает, но это же не дело, так не может продолжаться вечно, училищу нужно собственное здание. Железная аргументация! Так и пишет опытный чиновник Елена Фабиановна Гнесина: «Сейчас, в связи со строительством Нового Арбата, этот дом, находящийся на балансе Музыкального Училища, сносится, а Моссовет не предоставил другого помещения Училищу, чем поставил его в чрезвычайно тяжелое положение. Строительство нового здания срочно необходимо, тем более что площадка для

строительства предоставляется на улице Воровского, рядом с институтом имени Гнесиных». И завершает свой монолог привычным: «Поддержите наше ходатайство!»

Подождите-подождите, не так быстро, а то совсем запутали. Если адрес нового строительства уже имеется, значит, решение о нем уже принято. Так? Бесспорно. Тогда в чем дело? Зачем беспокоите занятых солидных людей? Понятно зачем. Обещанного три года ждут. А там, не дай бог, с самой Еленой Фабиановной что случись, так заматают же решение. Мало ли что там напринали. Ну да, вроде нужно училищу новое здание, никто и не спорит, но тут вот и больница просит о выделении участка, и детскому саду тоже нужно, и Союз писателей задумал расширяться, да мало ли кому может понадобится площадка в центре Москвы. Господи, только скажи! Поэтому надо спешить, спешить и строиться как можно скорее, пока старое решение о выделении площадки в силе. А вот и ныне там! Это уж, как всегда: ни тпру ни ну, и ни с места! К любой бумаге ноги нужно приделать, нужно писать, обращаться, ходить, выбивать, а то и прозевать все можно: увести площадку недолго, а новую такую днем с огнем не сыскать — ее не существует в природе.



Есть в этой ситуации и еще один мало-заметный нюанс. Выделить площадку может ведь и не первое лицо, что и случилось с новым зданием училища. Ведь в самом деле невозможно было отказать: училищу форменным образом негде жить, и начальству некуда деться. Да, выделили площадку, и самую удобную... Но обещать-то не значит жениться: мало ли кому чего навывделяли, а Вы попробуйте добиться строительства, чтобы площадка, которую Вам обещали, стала и в самом деле стройкой, да еще и Вашей стройкой, а не чьей-нибудь еще.

Зная эту бесконечную волокиту с воплощением в жизнь уже принятых решений, а лучше сказать, якобы, на бумаге принятых, можно не беспокоиться: госпоже худруку уж почти девяносто лет, ну побойтесь Бога! Там пару лет еще поволим, подождем — мол, кирпича нет, бетон не завезли, прораб на другом объекте, еще немного, еще чуть-чуть, а там сами понимаете, что может случиться, гм-м... Лучше и не говорить об этом вслух. Но не на ту напали: она умнее и хитрее пригорошни чиновников любого ранга. Так что срочно, быстрее, SOS! И тут Елена Фабиановна нажала на привычную уже педаль возраста: «Через два года училищу исполнится 70 лет, — пишет она, — а мне в мае 90 лет, но я еще бодр и энергична и по-прежнему болею душой за созданное мною учреждение».

Не совершающая ошибок Елена Фабиановна Гнесина опять победила. В 1967 году строительство нового здания училища шло полным ходом, и незадолго после ее ухода в лучший мир в 1972 году это прекрасное новое одиннадцатизэтажное здание приняло училищных студентов и педагогов.

Ангел-хранитель

Объем памяти Елены Фабиановны порой поражает: она знала и помнила не только дела института, училища и школы, то есть вверенных ей учебных заведений, но знала также и подробности жизни и работы всех своих преподавателей — а это больше сотни человек, каждый из которых жил насыщенной творческой жизнью, но помимо

преподавателей, своих коллег, что все-таки можно понять, она знала и подробности бытия всех студентов числом уже в несколько сотен. Многие из них, следуя принципу преемственности, принятому в Гнесинском доме, плавно переходили из числа студентов в число коллег-педагогов, и с ними Елена Фабиановна часто вела личную переписку. От ее внимания не ускользало ничего, она была в курсе их творческих интересов и планов, но не только — она также знала многое об их семейной жизни, заботах, обучении и здоровье их детей и обо всем, что могло бы к ним относиться — каждый гнесинец представлял перед ней в полном объеме своего профессионального и человеческого бытия. Такое отношение к людям — явление уникальное, и хотя принять этот стиль было бы полезно в корпорациях не слишком крупных, а небольших и средних, вряд ли руководитель такой корпорации мог бы претендовать на обладание чем-либо подобным «гнесинской памяти» Елены Фабиановны, поскольку эта особая память была следствием не столько способности все знать и помнить, сколько вытекала из невероятной любви к людям и желания присутствовать в их жизни в роли своеобразного ангела-хранителя.

С каким вниманием интересуется Елена Фабиановна подробностями жизни в Китае и преподавания в Шанхайской консерватории недавнего студента-гнесинца, а теперь молодого профессора Федора Георгиевича Арзаманова; как стремится она поддержать его высокой оценкой его работы и его интернациональной миссии — она всегда в общении с самыми разными людьми стремится словно приподнять их, показать, насколько их работа важна и нужна, насколько то, что они делают, необходимо отечественной культуре — никогда не воспринимает она работу коллег как само собой разумеющуюся, как нечто рутинное, будничное и обыденное. Напротив, всякое занятие в рамках музыкального образования и совершенствования его методики она как будто бы считает исключительным, крайне необходимым и почетным и всячески подчеркивает это — она слишком



*Елена Фабиановна
за праздничным
столом,
справа от нее —
Л.Н. Оборин,
слева —
Т.Н. Хренников,
15 февраля 1966 г.*

хорошо знает, сколь важной кажется каждому человеку его работа, насколько чувствителен он или она к тому, как его или ее воспринимают и оценивают другие, и потому она охотно и последовательно берет на себя роль такого «оценщика», всячески поддерживая и вдохновляя людей.

Отношение Елены Фабиановны к соратникам и коллегам открывало уже не раз упомянутую мемуаристами чуть ли не мистическую грань ее натуры, будто бы превосходящую пределы обычного человеческого разума. Японский пианист Владимир Такеноучи, знавший Елену Фабиановну лишь в последние годы ее жизни, так же как Евгений Светланов или Дмитрий Журавлев ощущал нечто совершенно особенное, покоряющее и притягивающее, исходившее от всего ее облика. Он не мог удержаться, чтобы не попытаться описать это свое впечатление — он и сам не ожидал, что оно будет таким ярким и ни на что не похожим: «В ней было столько жизненной силы, — пишет он о человеке девяноста лет от роду, — что, находясь в ее присутствии, слушая ее голос, я чувствовал, что излучение этой постоянно кипучей энергии было так сконцентрировано, что создавало вокруг нее светлый ореол, через который мы и видели ее не просто как сидящую перед нами в данную минуту, но как личность».

Если бы это не было кощунством, то, пожалуй, из краткого описания можно было бы понять, что вокруг Елены Фабиановны мерцало некое магическое сияние, окутывавшее ее образ и напоминающее сияющий нимб вокруг головы святых. Говоря «как личность» мемуарист, вероятно, имеет ввиду, что окружающие видели не столько брэнное тело очень пожилой женщины, сколько ее душу, как бы преодолевающую земную телесность и создающую тот самый «ореол», о котором он пишет. Прожитая ею жизнь была настолько праведной и по-христиански наполненной добром, что вся ее фигура обретала черты божественности — да не покажется подобное сравнение чрезмерным тем, кто не знал ее. А те, кто знал, наверняка не нашли бы ничего лучшего, как только подтвердить подобное сравнение, тоже, конечно, несколько кощунственное, но по отношению к Елене Фабиановне Гнесиной абсолютно верное и правдивое.

Делиться с друзьями ходом своих дел, их продвижением, казалось, было насущной потребностью Елены Фабиановны, как будто в душевной энергии сочувствующих ей людей она могла почерпнуть дополнительные силы. В письме своему новому другу Владимиру Такеноучи, она писала о своем последнем большом свершении, строительстве нового высотного здания Гнесинского училища: «Мое строительство очень медленно



продвигается несмотря на мои просьбы и требования работать более активно. Очень хлопот много, и руководить мне только по телефону, конечно, очень трудно. Все-таки хочется надеяться, что через 2–3 года выстроим хороший дом — придется мне постараться прожить еще 3 года — ведь уже тогда исполнится 95 лет моей долгой жизни: посмотрим, что будет».

В этой краткой записке обращают на себя внимание два соображения. Первое: почему очень пожилая женщина должна была оказаться в эпицентре строительных проблем? Неужели не нашлось никого другого — скажем, директора училища, которое строилось, или кого-либо из заместителей, чтобы на них возложить все эти заботы? Ответ прост: да, можно было, но эффект был бы совсем другим. Еще чего доброго, из-под этих честных служащих, из-под этих верных исполнителей, но отнюдь не лидеров в том исключительном смысле, в каком была лидером Елена Фабиановна — из-под любого можно было вытащить, буквально вырвать изо рта этот сладкий кусочек в виде строящегося училища и, скажем, отдать это здание кому-нибудь другому. Уж кого-кого, а желающих поживиться таким грандиозным помещением в центре Москвы нашлось бы очень много, и лишь оберег, талисман, каким по сути была для Гнесинского комбината Елена Фабиановна, мог оградить строительство от враждебных поползновений.

И кто бы мог торопить строителей, спрашивать с них отчета... Кого угодно, любого директора-начальника-заместителя послали бы по всем адресам, не считаясь с приличиями, — какого черта вмешиваетесь, вы нам не хозяйева, у нас свои командиры есть! Что-либо подобное неслось бы вслед любым претензиям, и чего доброго могло бы привести к фатальным последствиям. Ни для кого не было секретом, что решения у нас зачастую принимают вовсе не первые, а пятые или шестые, лишь прикрываясь мнением высоких лиц, и дергать исполнителей за усы без последствий было позволено лишь дражайшей Елене Фабиановне — никто другой не смел бы набрасываться на них и упрекать их в медлительности, а то чего доброго, можно было и весь проект грохнуть об

пол... Вот и приходилось больной и очень пожилой Елене Гнесиной жить до последнего, тянуться и отсрочивать неизбежный конец — она лучше всех понимала, какая угроза нависла бы над дорогими гнесинцами, не будь она их оплотом и последним бастионом.

К счастью, дожила, защитила, обеспечила — через семь лет после ее ухода новое здание Гнесинского училища приняло студентов. И опять эти счастливицы, до того ютившиеся в тесноте в здании института, не усмотрели в своем переезде в собственный дом ничего особенного: Елена Фабиановна успела избавить своих питомцев эксклюзивными подарками — этими подарками она осыпала их год от года, и, подобно любимым детям, они принимали плоды ее сверхчеловеческих трудов как нечто очевидное, естественное и положенное им по штату... Подтверждением этой избалованности служит очень позднее возведение монумента на могиле Елены Гнесиной — он был установлен лишь в 1977 году, к десятилетнему юбилею ее кончины. И произошло это вовсе не от какого-либо небрежения, а напротив, благодаря ее живому присутствию несмотря ни на что.

Елена Фабиановна была как воздух, ее дары были естественной принадлежностью существования каждого гнесинца, она и была тем Гнесинским домом, где все они жили — так кому придет в голову участвовать в увековечении памяти дома, комбината, корпорации? Корпорация сама есть вечность, она сама распростерта в будущее и пребует вечно — по крайней мере, так думали все бывшие и нынешние гнесинцы, и не эта ли корпорация есть вечный памятник дорогой Елене Фабиановне... Нуждается ли она в иных знаках своего бессмертия? Пожалуй, нет. Если бы ее спросили при жизни, желает ли она, чтобы на ее могиле был установлен памятник, она бы ответила нечто вроде: «Нет, конечно, не говорите ерунды. Лучше отдайте эти деньги на улучшение питания студентов в нашей столовой». Банально повторять, но ее жизнью были учебные заведения имени Гнесиных — никакого иного символа бессмертия, а уж тем более памятника лично ей — она бы никогда не благословила.

ЗОЛОТАЯ КУРИЦА

Опыт Елены Фабиановны Гнесиной в ее взаимодействии с государственными органами чрезвычайно богат и поучителен. И в его рамках всегда возникает проблема экономии средств: вполне понятной выглядит намерение государства сэкономить и потратить меньше, а там хоть трава не расти... Ну будет качество чуть хуже, или даже не чуть, да и бог с ним. Не военная же промышленность, в конце концов, не вопросы безопасности: проживет как-нибудь культура, не развалится, а куда направить освободившиеся деньги всегда найдется. Да хоть на медицину, и то важнее, чем все эти музыканты-артисты-художники! И так рассуждают не только большевики, которым по большому счету кроме собственной власти вообще на все наплевать, так рассуждают порой и вполне цивилизованные чиновники. У государства всегда мало средств, слишком мало, чтобы выделять их на искусство. Ну да, не вполне на искусство, а все-таки на художественное образование — в некоторых странах вузы искусства ходят не под культурой, а под образованием, но и там они бедные родственники — сначала надо выделить деньги на будущих инженеров и бизнесменов, на тех, кто будет налоги платить, а уж потом опять-таки на музыкантов-артистов-художников.

В СССР в смысле расходов на образование будущих людей искусства политика была, пожалуй, много лучше, нежели в других местах. В стране Советов ни спорт, ни искусство не были частным делом частных людей — они были основой имиджа страны, знаком ее высочайшего престижа и надеждой на его повышение — в иные времена ни на что другое надеяться особенно не приходилось — не будешь же вечно выжимать слезу по поводу полета Белки и Стрелки и рождения международного слова Sputnik. И даже охи и ахи по поводу первого космонавта всея Земли Юрия Гагарина и выхода в открытый космос Алексея Леонова — эти ахи и охи тоже когда-нибудь кончаются. И когда все поняли, что с

вооружением в СССР все лучше всех, ядерное оружие как сила сдерживания имеется, то дальше остался нестареющий Bolshoi, куда ж без него, и русская экзотика в виде ансамбля «Березка» и баянов с балалайками. Современники Елены Фабиановны — личный ее друг Святослав Рихтер и его спарринг-партнер Эмиль Гилельс, такие же два друга, два скрипача Давид Ойстрах и Леонид Коган плюс дирижеры Геннадий Рождественский, Евгений Светланов, Кирилл Кондрашин и иже с ними довершили благостную картину. Тут недолго и со счета сбиться!

Елена Фабиановна умела всерьез держаться за эту государственную слабость. Конечно, вслух нельзя было говорить: куда ж вы без нас, господа-товарищи? Да вы ж пропадете! Кого грабить будете, у кого валюту отнимать, лишая гонораров, кто в советское посольство все денежки до копеечки принесет и сдаст? Где же найдете еще таких бессеребрянников, готовых бычки в томате кипятить греть, рискуя взорвать весь отель? Кто еще кроме наших готов носиться в поисках Панасоника или еще какого Грюндига, чтобы потом в комиссионку засунуть и поездку оправдать? Куда искусствоведы в штатском поедут, чтоб за нравственностью надзирать? Неужто в Аддис-Абебу? А они в Париж и Лондон хотят, Нью-Йорком грезят, а туда только со спортсменами и артистами доехать можно... Всю эту кухню трогать в письмах было, естественно, никак нельзя. Но она все же подразумевалась, а то бы, пожалуй, удалые большевики законопатили все эти никому не нужные консерватории да балетные школы. Одни военные училища можно было бы оставить, а главное, инженеров-физиков надо учить, всякие МИФИ с Физтехами беречь, а то бомбы изобретать будет некому, ну медицинские с педагогическими пришлось бы пожалеть, а то народ вымрет, а без этих вот танцоров-свистунов легко можно обойтись. Можно да нельзя. И начнется сказка про белого бычка



с самого начала: поездки, гастроли, валюта, престиж...

Быстро только кошки рождаются

Вооружившись подпольным знанием, Елена Фабиановна нежно шантажировала советскую власть, когда писала в очередном прошении о невозможности перевода всего музыкального образования на вечерние рельсы — опять же сподручнее и дешевле, да не тут-то было; пришлось ей расшифровать персонально для Никиты Сергеевича Хрущева, почему вечернее обучение — прекрасная идея, но дневное все-таки еще прекраснее: «Чтобы стать высококвалифицированным музыкантом-профессионалом, — пишет она, — необходимо ежедневно не менее 4–6 часов играть на инструменте или сочинять музыку и быть при этом в хорошем физическом состоянии. Кроме того, нужно время на изучение музыкально-теоретических, исторических и общественно-политических дисциплин. Ежедневная учебная нагрузка учащегося должна составить минимально 10–12 часов». И далее с подчеркиванием: «Поэтому основой подготовки высококвалифицированных специалистов должно остаться “дневное”, стационарное образование».

Вывод напрашивался сам собой, но для особо понятливых Елена Фабиановна его сформулировала: «Если же вечернее образование станет основной формой подготовки кадров музыкантов, контингенты учащихся дневных отделений неизбежно сократятся, и основа развития музыкальной культуры будет подорвана. Это вызывает у нас серьезную тревогу за будущее советской музыки». Как будто это будущее кого-то кроме нее действительно волнует... Но ничего не поделаешь, всяких Ростроповичей-Лисицианов-Докшицеров готовить надо, а для этого нужны пресловутые учительки музыки в огромном количестве, музыкальные школы повсюду по стране, кружки, клубы, дома пионеров с музыкальными студиями, и тогда будет вам Большой театр, а без этого ни-ни, нет, не будет. И пришлось товарищу Хрущеву дать соответствующее распоряжение,

чтобы не резали эту курицу, несущую золотые яйца, а как-то там уважили эту пожилую даму, которой всегда больше всех надо. Так и спасла в очередной раз Елена Фабиановна отечественное музыкальное образование, настояв на сохранении дневного обучения — основы основ воспитания артистов, художников, поэтов и музыкантов по сей день. Ей и должны, оказывается, все они кланяться, хоть и не ведают о том. А то бы зарубили не моргнув, и как бы восстанавливали, даже подумать страшно...

Руководителю же можно, глядя на усилия Елены Фабиановны, дать один главный совет: держите нос по ветру, политическому ветру, вскрывая государственные интересы там, где они имеются. В случае серьезных нападков и угроз, апеллировать к государственным интересам, государственным доходам и всему государственному полезно и спасительно — полезно и спасительно везде и всегда, даже в тех странах, в которых как у философа Протагора «человек — мера всех вещей», и все для человека, все во благо человека. Ведь в модной ныне пирамиде Маслоу художественные потребности стоят отнюдь не на первом месте, так что найти государственный интерес в поддержке искусства — не самая простая задача. С Советским Союзом Елене Гнесиной повезло — этот ларчик просто открывался, но попотеть все равно пришлось...

Письмо А.Н. Косыгину от февраля 1965 года (трудно забыть, что автору письма в это время был уже 91 год) посвящен достаточно мелкому вопросу, хоть и в глазах вузовской общественности весьма важному: вполне естественно, что нечто, в государственном смысле являющееся полнейшей мелочью, в контексте деятельности тех, к кому вопрос относится, выглядит совершенно иначе и волнует участников процесса достаточно серьезно. Речь идет об изменении сроков обучения в вузе с 5 до 4,5 лет. На первый взгляд очень глупое и спонтанное решение: эти полгода погоды не делают, но с точки зрения Министерства финансов еще как делают — если во всех вузах страны срок обучения уменьшить на полгода, то будет о-го-го какая



экономия, так что можно не сомневаться, что эта «умная» мысль принадлежит доморощенным экономистам, радеющим о сохранности государственного кармана. Однако здесь мы не видим даже такую логику, что свидетельствует о полнейшей некомпетентности тех, кто принимал решение: они захотели отрезать хвост только музыкальным вузам, что выглядит абсолютно нелепо, поскольку никакой экономии не приносит. Вероятно, эти горе-экономы надеялись на то, что когда все убедятся, что из-за этой меры Большой театр не закрылся и концерты в филармонии не отменены, то подобную же процедуру можно будет повторить и с другими вузами — вот уж будет прибыль так прибыль!

Против горе-государственников в очередной раз пошла с шашкой наперевес пожилая Елена Фабиановна. По установившейся привычке она обратилась даже не к министру культуры, что было бы естественно, а сразу на самый верх, к Предсовмина Алексею Косыгину, благо, он был давнишним доброжелателем и даже помощником Гнесинского комбината. В своем письме она привела два аргумента. Первый — снижение качества. Аргумент, конечно, сомнительный — на фоне пяти лет шесть месяцев совсем немного. К тому же, ни для кого не секрет, что в музыкальных вузах, да и во многих других, пятый курс — это работа над дипломной работой и дипломной программой. Никаких существенных занятий на пятом курсе по сути дела нет, так что могут ответить, что будут чуть скорее готовить все эти дипломные результаты, интенсивнее работать, чтобы успеть вовремя, только и всего. Но отсылка к традиции, к вековым устоям российского образования выглядит куда существеннее: о каждом нововведении, в том числе и об этом, следует судить в более широком контексте — к чему приведет принятие предложения, какой ящик Пандоры откроет? И первым в этом ряду, конечно, видится нарушение традиций, слом устоев, к которому нужно подходить с величайшей осторожностью, и это куда важнее, чем сокращение учебного времени на несколько месяцев. На Предсовмина,

по определению человека с политическим складом мышления, отказ от принятых норм как принцип, как идея должен был произвести впечатление.

Второй аргумент социально-экономического свойства выглядит даже более весомо: закончив курс в начале весны будущие музыканты — оркестранты и педагоги, певцы и концертмейстеры — будут полгода болтаться незнамо где, поскольку следующий сезон начнется аж в сентябре, и принять их на работу и платить зарплату с апреля никто не будет. Это что ж получается, что мы плодим безработную молодежь? А это уже опять-таки политический беспорядок, политический просчет, и кто за это ответит? Породить массовое недовольство среди творческой молодежи — это уже едва ли не политическое преступление, не так ли? Ну очень существенный аргумент, против которого и возражать-то нечего — сразу видно, что готовится очередная глупость, чтобы не сказать, диверсия. Тут можно было с уверенностью сказать, что многоопытный бюрократ Косыгин пропесочит горе-новатора, предложившего подобную нелепость, нежели примет эту нелепость на вооружение. Так что победа Елены Фабиановны была гарантирована, и спасибо ей за своевременный сигнал...

Кричи громче

Принятый Еленой Фабиановной стиль работы, основанный на доверии и заботе о каждом члене коллектива, порой давал сбои, и разве могло быть иначе, когда небольшое учебное заведение сестер Гнесиных разрослось до крупного холдинга, вмещающего две школы, училище и вуз — подобными темпами роста можно было только гордиться, но неизбежное расширение влекло проникновение в гнесинскую семью людей совершенно иного плана, не чуждых интригам и склокам и готовых омрачить жизнь института письмами «наверх». Согласно советской традиции чуть ли не каждое такое письмо должно было закончиться комиссией Министерства культуры. Об одном подобном случае Елена Фабиановна сообщает в письме из Дома отдыха



Елена Фабиановна в президиуме на сцене концертного зала института, 70-летие училища имени Гнесиных, 1965 г.

в Рузе, адресованному одному из своих соратников Н.И. Квитко: «Я все-таки не очень спокойна за выводы исследовательской работы. Начато это дело было из-за двух склочниц, сделавших вздорное, лживое донесение министру, благосклонно выслушавшего клеветы на весь институт и на ректора Юрия Владимировича Муромцева. Стыдно министру, не вызвавшего Юрия Владимировича и не узнавшего от него, в чем дело, — назначать такую комиссию! Если обследование закончится вполне благополучно, в чем я уверена, то я считаю, что эти две героини должны быть удалены из института. Бедный мой Юрий Владимирович, которого я люблю как сына и который, уверена, держал себя спокойно и вынес на своих плечах клевету и все дразги с навязанным обследованием. Если Вы знаете зав. педагогической практикой Татьяну Арефьевну, упрсите ее от моего имени рассказать обо всем, что без Вас и без меня происходило в институте».

Взгляд Елены Фабиановны на происходящее отражает ее стиль руководства во многих отношениях, хотя в это время — а это уже 1963 год — она не была формальным руководителем Гнесинских учебных заведений. Как

следует из письма, она рассчитывала сделать этот досадный случай широко известным, чтобы музыкальная общественность была в курсе происходящего. Вместе с тем, широкая огласка и попытка вынести на суд общественности неприятности, касающиеся института, могут показаться сомнительным шагом — иные руководители могли бы и поспорить с Еленой Фабиановной в ее стремлении не скрывать этот случай. Почему же она выбирает именно такую линию поведения? Вероятнее всего, потому что донос на институт — это ложь и клевет, в чем Елена Фабиановна была стопроцентно уверена: как правило, подобные «сигналы» на родное учебное заведение исходят от людей, не обладающих ни авторитетом, ни репутацией, которые могли бы хоть в малейшей степени сравниться с авторитетом и репутацией самой Елены Гнесиной или ректора института Юрия Муромцева. Вынесенный на суд музыкальной общественности, ложный донос непременно вызвал бы возмущение множества достойных музыкантов, и такого рода общественное мнение повлияло бы на комиссию, затеянную Министерством культуры. Советский авторитаризм, сколь бы он ни казался нечувствительным к общественному



мнению, тем не менее учитывал его, особенно в таких не слишком важных делах.

В данном случае, Елена Фабиановна остается верна себе и затушевывает просьбу придать этому досадному случаю максимальную публичность небольшой беседой о личных делах адресата: она, как и всегда, должна проявить внимание к его личным обстоятельствам и подчеркнуть, как хорошо она помнит его планы на лето, состав его семьи и состояние здоровья ее членов. «Вашему намерению уехать в Крым погреться на солнце я не очень сочувствую, — пишет Елена Фабиановна, — боюсь, чтобы Вы не перегрелись, что для Вас опасно. Вам можно быть на берегу, не на солнце, только когда спадет жара. Да и девочки Ваши должны быть осторожны: не слишком греться и не перекупаться». В эпистолярном жанре принято завершать беседу приветами членам семьи, ремарками о здоровье и прочими милыми мелочами, которые скрасят впечатление от деловой просьбы, содержащейся в письме — именно так и поступает во всех случаях Елена Гнесина. Причем, каждый момент ее общения с кем бы то ни было оставляет у адресата впечатление особых, личных и дружеских отношений между ними — и кто бы мог подумать, что не только его, но и всех вообще Елена Фабиановна готова так же ласково приветствовать и так же заботливо интересоваться бытовыми подробностями их жизни. Нет, не может быть, — думает каждый ее собеседник, и эта его уверенность в совершенно эксклюзивных отношениях с Еленой Фабиановной неизменно способствует выполнению всех ее поручений и просьб.

Вспоминая другие атаки на Гнесинские учебные заведения, относящиеся к концу 20-х годов и к началу 50-х, можно заметить, что они вызывали со стороны Елены Фабиановны совершенно противоположную реакцию. Она очень хорошо умела различать государственную политику, которой бесполезно противиться, и мелкую склоку абсолютно частного свойства. Конечно, порой случается, что и соломинка переламывает хребет верблюда, и потому, когда такая мелкая угроза появляется, нивелировать ее лучше всего с помощью максимальной публичности — власть усюветится и не захочет глупо выглядеть в глазах тех, кем она призвана командовать: всем станет совершенно ясно, что донос двух недалеких женщин не имеет ничего общего с действительностью, и случай этот следует спустить на тормозах и считать его совершеннейшей нелепостью. Иное дело атака государства или близких к нему сил, как это имело место раньше. В ту пору наилучшей тактикой было молчание и попытка уйти в тень, не отвечать, давая возможность пыли осесть, чтобы сохранить минимум, который еще можно удержать на плаву. Правильная оценка противостоящей силы всегда лежала в основе формирования ответа, который выбирала Елена Гнесина: если нападает государство — отойти в сторону, прижаться к стенке и пропустить обидчика, ожидая смены обстановки; если нападает частное лицо — поднять шум и не допустить случайного срыва, который тем не менее тоже возможен, но публичность, губительная в первом случае, окажется спасительной во втором.



ЗАЛОЖНИК ВЕЧНОСТИ

Что бы ни затеяла Елена Фабиановна, будь то крупный проект или совсем небольшой, она относилась ко времени по-своему: когда хотела, подгоняла и понукала, а когда хотела терпеливо ждала, как будто у нее в запасе этого времени без счета. Задумав отметить дом, где жил Сергей Рахманинов, мемориальной доской, она обратилась с письмом в Совет Министров СССР 12 марта 1958 года, как раз незадолго до весеннего дня рождения композитора — ему могло бы исполниться 85 лет, столько же, сколько живущей и действующей Елене Гнесиной, но увы, «иных уж нет, а те далече»... «Считаю своевременным установить на доме, в котором долго жил Сергей Васильевич Рахманинов — бывший Страстной бульвар, где теперь находится Радиокомитет, — писала она, — мемориальную доску С.В. Рахманинов». Можно представить, с какой печалью взирала она на позорно слабые ростки внимания к национальному гению, сделавшему так много и для победы в Великой Отечественной войне, и для поддержки российских граждан в дни голода, не говоря уже о том, что для всего мира он давно стал символом всего русского. И вот, приходится напоминать, просить, в очередной раз обивать пороги.

Наивно думать, что Елена Фабиановна не знает, сколько времени может пройти от одобрения ее просьбы до воплощения. Вечность... если оперировать представлениями обычной человеческой жизни; хорошо если минуют годы, а то и десятилетия. Но начинать надо, ни в коем случае не слушая пессимистов, утверждающих, что просить ни о чем не стоит и потому, что скорей всего откажут, а если не откажут, то будут так мурлыкать, так тянуть все жилы, так откладывать, что лучше бы и не одобряли, и не обнадеживали. Но не такова была Елена Фабиановна, категория времени для нее имела совершенно особый смысл, не такой, как для обычных людей, и главное, что идея времени не была привязана намертво к одной, так и хочется

сказать по-большевистски — «отдельно взятой» человеческой жизни. Ее жизнь ни в коем случае не была «отдельно взятой»; она была привязана к ее комбинату, ее музыкальным учебным заведениям, и счет здесь вполне мог идти на столетия. Вон сколько в Европе консерваторий, отмечающих уже несколько веков славной жизни, и сколько еще впереди! Да и Россия не отстает — Московской консерватории совсем скоро будет как раз сотня лет, а университеты наши ходят около цифры двести, про европейские же университеты и говорить нечего — там уже полтысячи лет не срок. Так что не говорите ей про долгое ожидание — времени у нее без счета, хоть она и торопит события, подгоняет их, стараясь успеть как можно больше, но понимает при этом, что национальные и государственные зарубки на дереве истории могут появляться неспешно, но останутся навсегда.

Капля камень точит

Елена Гнесина начинала то, что считала нужным начать, не считаясь со сроками: если быстро — прекрасно, если долго — а что вы хотели? Чтобы сразу бросились выполнять именно ваши пожелания? Чтобы, сбиваясь с ног и откладывая все запланированное, кинулись вам навстречу? О, нет, так не бывает, и было бы смешно рассчитывать на что-либо подобное. Терпение и еще раз терпение: медленно мелют жернова истории, даже если речь идет о каком-нибудь завалившемся зернышке, которое и смолоть-то ничего не стоит — раз и готово! Но нет, там еще планов громадье до этого нового проекта, о котором никто не просил и думать не думал: пока докажешь, что оно действительно необходимо, пока набегаешься по всем лестницам и коридорам, пока найдешь поддержку слева и справа, непрямую то есть поддержку от знакомых знакомых и от друзей друзей — уфф! Запыхаться можно; а ведь кроме этой беготни и у самой много чего на повестке дня из ранее запланированного, да и текущего тоже



немало — жизнь-то идет своим чередом — туалеты ремонтировать и крышу заделывать надо постоянно. А тут еще как джинн из бутылки новый проект, будь то новый огромный институт или ма-а-аленькая мемориальная доска на доме Рахманинова. В общем, все по русской поговорке: быстро сказка сказывается, да не скоро дело делается, и если на это не настраиваться с самого начала, то к руководящей должности лучше не приближаться. Все будет, капля камень точит — добиваться и напоминать, напоминать и добиваться. И о, радость! В 1966 году мемориальная доска на доме Рахманинова была установлена, и Елена Фабиановна успела ее увидеть. Господь милостив, и если верить в это, то легче живется и больше делается...

Интересно, что, надеясь на лучшее, но будучи готовой к худшему (это если говорить о сроках реализации уже принятых решений), Елена Фабиановна не любила класть в одну корзину все яйца или впрягать в одну телегу коня и трепетную лань. Разные просьбы, решения по которым требуют резолюций разных ведомств, нельзя помещать в одном письме, хотя по содержанию эти просьбы могут быть похожи. Богу богово, а кесарю кесарево — и так во всем. Разрешение на установку мемориальной доски в честь Рахманинова дает одно ведомство, а стипендию его имени имеет право учредить другое: и в один и тот же день, и по схожему поводу, а именно 12 марта 1958 года Елена Гнесина пишет два разных письма, адресованных в Совет Министров СССР. И второе письмо вот о чем: «... прошу учредить и установить в нашем институте одну стипендию имени великого русского композитора Сергея Васильевича Рахманинова для наиболее талантливого учащегося-пианиста». Естественно, она знает, что письма будут расписаны по разным ведомствам и попадут в разные руки — будь Елена Фабиановна менее административно подкована, она могла бы ограничиться одним письмом с двумя похожими просьбами — все равно пишем в один день и в одно ведомство, так зачем стараться дважды?

Тут нужно заметить, что в докомпьютерную эпоху каждое из писем нужно было

отпечатать отдельно на тугой пишущей машинке под копирку, а не заменить пару слов в адресе, как это было бы сегодня... И окажись в этих письмах хоть одна опечатка (а так всегда бывало, люди не автоматы), приходилось порой все делать заново, но Елена Фабиановна прекрасно знала все детали бюрократического прохождения дел и не экономила усилия — каждое прошение должно было попасть по назначению. Казалось бы, простой принцип, но и сегодня порой случается, что руководители обращаются не туда, не к тому и вообще не в то ведомство. Толкаться наобум и наугад — не лучший путь, и лишний раз проверить, кто именно и где, в какой шестеренке бюрократической машины принимает решение по нужному вопросу — совершенно не праздная идея. Без сомнения не все менеджеры и начальники осведомлены так же хорошо, как Елена Фабиановна, о том, куда именно и по какому поводу следует обращаться — а ведь это значительно облегчило бы их работу, а иной раз и многое изменило бы в их пользу. И это тоже малюсенький, но все-таки нужный урок, о котором напоминает опыт вездесущей Елены Гнесиной.

Оба мини-проекта — и установка мемориальной доски на доме Рахманинова, и учреждение стипендии его имени — можно отнести к совершеннейшим мелочам. Кто-то вообще махнул бы на это рукой в водовороте неотложных дел, а кто-то, встретив неизбежный скрежет той самой бюрократической машины и натолкнувшись на проволочки и тянучку, вышел бы из этой бесполезной игры. Но у идеального руководителя не бывает мелочей, для него нет ничего несущественного, второстепенного и лишнего, если дело касается престижа организации и любой самой незначительной для нее пользы. Иногда можно переложить подобные мелочи на другие плечи — пусть подобные письма и не слишком важные просьбы готовит кто-нибудь другой, а руководитель только подписывает, но Елена Фабиановна была человеком пристрастным, и то, что ее волновало — а волновало ее буквально все — она должна была делать и контролировать лично.



90-летие Елены Фабиановны Гнесиной, концертный зал института, 1964 г.

Достучаться до небес

Душа Елены Фабиановны Гнесиной была крепко спаяна с ее учебными заведениями. Вернее, они были одно: она сама как личность и ее детище, Гнесинский дом. Со всей силой страсти, на какую только была способна, она желала этому детищу добра и процветания. И поскольку это не был ни человек, ни семейство, а учреждение, организация, фирма, она была по сути своей бессмертна: ее развитие не имело конца, оно могло продолжаться вечно. Чувствуя и зная это, Елена Фабиановна не могла положить никакого предела своим планам и проектам. Многие были свидетелями того, как, словно извиняясь за размах своих мечтаний, она полушутя говорила: «Нам удалось достичь многого. Но мои планы и желания на этом не кончаются, они неиссякаемы». Признаться в подобном можно было только в шутку, у кого бы хватило наглости, получив от государства столько, сколько получила Елена Фабиановна, замахнуться на большее...

Трудно представить, но хватило, и именно у нее самой. И она так же спокойно продолжала, слегка кокетничая возрастом, благо, в ее девяносто подобное кокетство было вполне естественным: «Прежде мне хотелось дожить до окончания строительства концертного зала, затем получить хорошие помещения для школ, теперь — строящегося общежития и жилого дома для педагогов. Но я не могу ручаться, что у меня не появится нового желания построить еще что-нибудь и дожить до этого дня!»

После того, как здание института было введено в строй, Елена Фабиановна уже всю делилась с близкими планами возведения нового здания училища. Естественно, она не могла допустить, чтобы части ее детища, ее Гнесинского комбината, были разлучены и стояли далеко друг от друга. Нет, все должно было быть в том же квартале, что и основное учебное здание института и концертный зал. Как издавна повелось, она и теперь, в возрасте



Елена Фабиановна, 1960 г.

более 90 лет, принимала участие в проектировании здания училища. Близким гнесинцам она сообщила: «Мы здесь с архитектором схитрили. Площадка для дома маленькая, поэтому дом вытянули в высоту — сделали его “высотным”». Воистину, Елена Фабиановна могла найти выход из любого положения, тем более теперь, когда она приобрела изрядный опыт строительства новых зданий.

Тот, кто был свидетелем телефонных переговоров Елены Фабиановны — а их она вела без устали на протяжении многих лет — утверждали, что ее голос звучал молодо и звонко, она была чрезвычайно убедительна, говорила только то, что нужно было сказать, чтобы все было ясно и в то же время немногословно. При вынесении на публику ее суждения всегда были предельно ясными и определенными: если «да», то да, а если «нет», то нет, и ее решения пересмотру не подлежали. Гнесинец Евгений Белов в своих воспоминаниях писал: «Имея счастливую возможность иногда бывать у Елены Фабиановны, я вновь и вновь поражался ее кипучей энергии. Обладая поистине могучим духом, она умела подавлять в себе боль и

продолжать работать буквально до последних дней своей жизни. Даже когда она уже находилась в больнице, телефон ее был загружен до предела. Голова и в девяносто лет работала так же хорошо, как и в молодости».

Усилия Елены Фабиановны, как и ожидалось, возымели действие: она сделала необратимым решение о строительстве нового здания Гнесинского училища — при ее жизни строительство уже началось, и именно там, где она хотела — прямо рядом с институтом, чтобы все Гнесинские здания составили единый комплекс, целый квартал в центре столицы. И если бы масштаб осуществленных ею строек не был совершенно исключительным — невозможно вспомнить что-либо подобное в центре Москвы, где каждый квадратный метр является без преувеличения золотым — то в реальность совершившегося нельзя было бы поверить. Вот они, Гнесинские здания, стоят один к одному как на подбор — остается только протереть глаза, еще раз взглянуть на них, обойти со всех сторон, чтобы убедиться: да, это чудо возникло на самом деле, и никто кроме Елены Фабиановны Гнесиной не мог бы совершить ничего подобного. Все здесь важно: ум, воля, стремление к победе, где надо, хитрость, где надо, дипломатический такт — и все равно всего этого было бы мало, если бы не присутствовал здесь тот самый мистический дар воздействия на людей, непреодолимое очарование, харизма — словом, волшебство исключительной, преисполненной божественного сияния личности, каковой была Елена Фабиановна Гнесина.

В соединении со всеми дарованиями Елены Гнесиной этот непередаваемый божественный огонь, что горел в ее душе и «поджигал» тех, кто с ней соприкасался — этот божественный огонь предопределил невероятный масштаб ее достижений. И если уж в целом томе собранные в нем слова не сумели выразить всю исключительность ее деяний и талантов, если уж этому обилию слов не дано было запечатлеть оставленный ею след в истории, то последнюю попытку стоит предоставить ее другу и соратнице, первому



биографу Гнесинки Маргарите Эдуардовне Риттих. Эти строки завершают ее воспоминания о Елене Фабиановне Гнесиной, и в них слышится одновременно и гордость за то, что ей удалось сделать, и радость за то, что судьба дала возможность знать столь исключительную личность, и непреходящая боль утраты оттого, что уже нельзя снять трубку, услышать ее бодрый голос и понять, что ты не одна на свете, и рядом с тобой есть человек, который всегда поможет, поддержит и защитит.

«Елена Фабиановна Гнесина была человеком большого, ясного, трезвого ума. Благородного, щедрого и нежного сердца. Яркого, кипучего темперамента. Натурой деятельной и активной. При этом она обладала редкой стойкостью и мужеством. Это был характер масштабный. Это была личность, и личность выдающаяся». В последней строке мемуаристка как будто бы опускает руки, поняв, что никаким словам не дано запечатлеть всю необъятность и невыразимость той грандиозной личности, какой была Елена Фабиановна Гнесина. Созданная ею корпорация — это оставленная ею память на века; память, подобная стихам великого поэта, музыке



великого композитора или основателю нового государства. Все они вместе — это те, кто уже при жизни определяет будущее именно так, как созидала его Елена Гнесина: одаренный музыкант, выдающийся педагог и великий руководитель.



УДК 159.99
ББК 88.8-2
К43

Кирнарская, Дина Константиновна

К43 Елена Гнесина. Портрет руководителя на фоне эпохи. Документальный роман : монография / Дина Константиновна Кирнарская. — М.: Издательство «Российская академия музыки имени Гнесиных», 2023 — 360 с.

ISBN 978-5-8269-0328-5

УДК 159.99
ББК 88.8-2

© Кирнарская Д.К., 2023
© РАМ имени Гнесиных, издание, 2023

*Фотографии и материалы
предоставлены Мемориальным
музеем-квартирой Ел.Ф. Гнесиной*

.....

Дина Константиновна Кирнарская

**ЕЛЕНА ГНЕСИНА.
ПОРТРЕТ РУКОВОДИТЕЛЯ НА ФОНЕ ЭПОХИ**

Документальный роман



Подписано в печать 26.10.2023

Формат 60x90 ¹/₈

Тираж 1 000 экз.

Объем 22,5 усл. печ. л.

Отпечатано в типографии издательства
ООО «Красногорский полиграфический комбинат»
115093, г. Москва, Партийный переулок, д. 1, к. 58, стр. 1, пом. 1
e-mail: info@krpol.com

Российская академия музыки имени Гнесиных
121069, г. Москва, ул. Поварская, 30–36