

[illegible]

**Мария Мацевич**

## **ЕСТЬ ТО, ЧТО КАК КАНАТ НАТЯГИВАЕТ ДУШИ**

*Светлой памяти  
Януша Иосифовича Мацевича,  
Иды Асгатовны Губайдуллиной,  
Софьи Асгатовны Губайдуллиной  
посвящается*

*Есть то, что как канат натягивает души,  
Что заставляет время биться вспять.  
И разум уж пристать не в силах к суше,  
И повседневность низвергает чувства власть.*

*Есть то, что выше всяких вечных истин,  
И что принадлежит теперь одной тебе,  
Когда ты, как ребенок, убоявшись кресбин,  
Дань отдаешь лишь только Богу и себе.*

*Есть то, что слаще Люцифера искушений,  
Мучительней, чем нераскаянность и ад.  
Так девство жизни не приемлет пресыщений,  
Так постриг смерти в душу впрыскивает яд.*

Музыка и архитектура взаимосвязаны, как динамика и статика, как неразлучны любовь и ненависть. Эта законная близость между музыкой и архитектурой является результатом поиска, возникающего в процессе путешествия через нематериальное: от его пространственного воплощения, и, наконец, до перехода к темпоральному. Вроде бы музыка и не материализуется, но она связана с объединением пространства и приданием ему смысла. Это происходит непосредственно за счет графического и геометрического способов изображения; язык, используемый в обоих случаях, является элементом, в конечном итоге образующим единую ткань особой композиции. История «консерваторий» восходит к Италии, где они были пристройками к приютам, управляемыми религиозными орденами.

Во времена моего детства и юности в здание консерватории можно было спокойно заходить, медленно подняться по белой мраморной лестнице и слушать, слушать... Можно было уноситься в иные миры, иные времена... Здание консерватории на площади Свободы Минска, бесспорно, занимает тронное место в архитектуре города. Оно не только напоминает о творчестве на протяжении всей долгой истории, но и обобщает историю борьбы, страданий и эпической победы, а также документирует через искусство примирение со своим Создателем и переводит большую часть наших духовных метаний в философские эстетические убеждения. Стены консерватории воплощали в себе для меня игру священного и мирского, высокого и низкого, человеческого и божественного. Тема рока, которой понадобилось несколько лет, чтобы увидеть свет, начиналась еще там с первых этапов детства, юности, с первых ступенек

на лестнице этого сакрального здания. Ступенек, вдохновенных «Аппассионатой», – до окончательного рождения того, что стало огромным произведением исключительных размеров в моей жизни, найдя свое окончательное решение в финале «Оды к радости» моей судьбы. Музыка несла в себе путешествие человеческой эпопеи, когда она рождается заново из пепла поражения, как легендарный феникс, бьющий крылами у стен своей трагедии и страданий...

Бетховен обрел утешение в оде «К радости» Шиллера. Она давала возможности в решении не только его личных страданий, но и той экзистенциальной дилеммы, присущей духовному путешествию к любви и радости, которое возвышает, очищает душу так, чтобы она заслужила близость к своему Создателю. Душа, потерянная с незапамятных времен, теперь может воссоединиться со своим Создателем в незабываемый момент проявления.

Достаточно того, что первое мелодическое предложение само по себе чревато противоречиями, из которых могут возникнуть отличные от него предложения, вступающие с ним в конструктивную связь, чтобы из него позволили ответвляться другие различные предложения, несущие каждое свои внутренние противоречия, и так далее. Это и есть гегелевское «уравнение» диалектики.

Для домашнего музицирования самой престижной формой серьезной музыки в XIX веке были фортепианные сонаты Бетховена. Кроме «Хорошо темперированного клавира», произведения всех других композиторов могли показаться легковесными, а Бах казался слишком академичен, слишком учен, чтобы выдержать соперничество драмы и эмоциональности сонат Бетховена. Сонаты, за некоторыми исключениями, в большей степени, чем струнные квартеты, являлись прерогативой музыкантов-любителей.

Они протягивали мост от домашней музыки к музыке концертного зала, становились основой серьезной сольной программы, способом для профессионального концертирующего пианиста продемонстрировать свои претензии на высшую музыкальную культуру. В сонатах Бетховена не было ничего показного: они не использовались – или, как считалось, не должны были использоваться – для того, чтобы ослепить слушателя техникой исполнения, и они не выдавали ни прискорбно болезненного и сентиментального характера произведений великого Романтизма Шопена, Шуберта, Мендельсона и Шумана. В них была серьезность, а также страсть и юмор. Они гарантировали воскрешение феникса.

Двойная природа – частная и общественная – фортепианных сонат составляла суть их исторической роли. Они не только подчинились радикальным изменениям в отношениях музыки и общества, но и помогли сформировать эти изменения.

Святость без священного, без предмета освящения, создание самого состояния освящения, – вот что такое сонаты Бетховена.

Соната для фортепиано № 23 фа минор, ор. 57, посвященная графу Францу Брунсвику, близкому другу Бетховена. Давайте вслушаемся в «историю» и историю, с которой началась история.

«Аппассионата» – это соната, кружащаяся, парящая вокруг объективной идеи, шекспировской бури, идеи героизма, без привязки к конкретному герою.

До Бетховена музыка конкретно не использовалась для выражения идеи. Когда он впервые прибегнул к этому, разразилось землетрясение, вибрации которого продолжают звучать, резонировать по сей день.

Если вы хотите узнать больше, давайте посмотрим, чем была эта история. I часть, *Allegro asai (f-moll)*.

Атмосфера становится разреженной и трепетной.

Я дам вам знать, что сделал Бетховен, я дам вам знать, о чем он повествовал. Давайте посмотрим, о чем была эта история, давайте поразмышляем об этом, давайте подумаем об этом. Пойдем в путь, как поплыла музыка, созерцаем это...

II часть, *Andante con moto (Des-dur)*.

Давайте подумаем о сюжете истории на этих страницах. Слушаем, вот история, «история» истории, история... Вот о чем эта история...

III часть, *Allegro ma non troppo (f-moll)*.

Давайте посмотрим на «Историю» и историю. Вот что такое «История» истории? Я расскажу вам, какой была эта «История», чтобы вы могли узнать об этом больше, чтобы вы могли сделать это как можно скорее, как только история началась, чтобы вы могли сами услышать, созерцать, о чем история. Я расскажу вам музыкой, как это делалось. Я исполняю вам, я играю вам историю истории.

Однажды, когда я шла с репетиции органа из школы при консерватории, мама указала на здание:

– Здесь снимала квартиру Губайдуллина, преподаватель фортепиано твоего отца по консерватории.

Это было старинное здание, с большими и светлыми окнами, высокими потолками.

– Там еще был рояль, – заметила мама, как бы уходя в многоточие.

– Откуда ты знаешь? – спросила я.

– Когда она уволилась и уехала в Казань, она отдала ключи твоему отцу, так как за квартиру было заплачено на несколько месяцев вперед. И я часто заходила к нему. Там еще было много книг, альбомов...

Я смотрела на дом и слышала внутренним слухом «Аппассионату» Бетховена. Почему именно ее? Несколько лет назад я впервые смотрела кино по «Гранатовому браслету» Куприна. Фильм шел к концу, на экране звучала музыка. В комнату неожиданно вошел отец:

– *Largo appassionato*, вторая часть второй сонаты Бетховена, – резко вымолвил он. Помолчал, как будто был не со мной и добавил:

– Я играл ее, а на последнем курсе консерватории исполнял «Аппассионату».

Нас в школе в ту пору учили, что «Аппассионату» очень любил Ленин. Но что «Аппассионата» будет символом исхода, вечности, парения любви, тогда я еще не знала. И то, как отец стремительно вышел из комнаты, интонация голоса, не оставляли возможности для расспросов. Через несколько дней он неожиданно спросил:

– О чем был фильм?

Я не хотела отвечать, ведь он прекрасно видел, что шел «Гранатовый браслет».

– Так о чем? – опять переспросил отец.

– О «Largo appassionato» Бетховена, – хитро попыталась нечто выведать я.

– Помнишь, как красиво она бежит по лестнице? Ты бы так смогла? – спросил он.

– Уланова еще и не так красиво бегала в «Ромео и Джульетта», – резко парировала я.

Отец ушел.

– Дура, – корила я себя. – Абсолютная дура. Как можно было все испортить, ничего не понять и не узнать?..

Мы с матерью продолжали стоять возле «дома Губайдуллиной»...

– Ты слышала, как он играл «Аппассионату»? – спросила я.

Мама ничего не ответила, а вечером дала мне пачку пожелтевших старых писем, перевязанных сиреневой атласной лентой. Я долго смотрела на ленту, на ее «сиреневость». Вспомнила романс Рахманинова. Смотрела на тетрадные листы, исписанные мелким аккуратным почерком, но читать и сознавать не могла. В душе я бежала по той лестнице Куприна, и мне не хватало дыхания, я стояла там наверху, и все уже знала... Знала сердцем, душой, не умом и рассудком, и от этого было бесконечно страшно. Непоправимо. Я пробовала читать, читать внимательно, медленно, но не могла.

– Прочла? – стремительно войдя в комнату, надменно спросила мать.

Я молча отдала письма. Больше я их не видела. И по сей день я не знаю, почему они были у мамы, а спрашивать у отца не было сил и смелости. Почему мне мать их дала именно тогда и никогда не показывала после? Почему эти письма исчезли с уходом отца, и даже после моих вопросов о них, моих напоминаниях о сиреневой ленте?.. Мама всегда говорила, что это мои глупые фантазии, и писем никогда не было.

Через годы я спрашивала себя: почему я тогда не могла их читать осознанно? Почему память стерла подробности содержания, но оставила в сердце терпкость граната?.. Помню, что в душе я, как и героиня рассказа Куприна, вешала ленточку на икону. А письма? Письма мысленно я видела в том гробу Желткова.

Папа всю сознательную жизнь мечтал, чтобы в каждой деревенской школе у ребенка была возможность заниматься музыкой, чтобы там были учителя... Долгие годы он был деканом музыкально-педагогического факультета. В лихие девяностые пытался сохранить здание факультета, инструменты, которые так бережно собирались и которыми тогда лихо начали приторговывать. Отца, в конце концов, сняли с деканства. На юбилее факультета ему не дали слово. Была зима, жуткий мороз. Поздно к ночи он пришел домой и сел в кресло. Он долго так сидел, и никто из семьи не решался его тронуть. У отца остановилось сердце...

Шли годы, и я постоянно в уме писала письма Губайдуллиной. Я даже нечто пробовала исполнять для себя, представляя ее реакцию. Зачем я писала мысленно письма? Может, таким образом, воскрешая отца?.. Но нет, помнится, письма я стала писать и до его смерти. Это было покаяние... Я не стала музыкантом, я застыла на той последней ступеньке лестницы и все эти годы всматривалась в бездну. Я любила нечеловеческой любовью. Уже тогда, почти в детстве, когда отец говорил про «Аппассионату», я вознеслась и не могла

спуститься на землю. Я была и Кассандрой, и Антигоной. А папа не был Эдипом, не был громовержцем Зевсом, не был героем «Гранатового браслета». Он был просто отцом. Но я мучительно не могла быть просто дочерью.

В Евангелии от Иоанна Христос три раза спрашивал Петра: «Симон Ионин! любишь ли ты Меня больше, нежели они?» Пока Петр не ответил: я люблю тебя просто. Просто я любить тогда не могла и не умела...

Время мчалось, появился интернет. Однажды я случайно натолкнулась на статьи, связывавшие музыку и английскую лингвистику. Статьи меня заинтересовали, я пыталась найти координаты автора, но на начальном этапе, безуспешно. Наступил 2014 год. На Украине все предвещало войну, мне казалось, уехав туда волонтером в католический монастырь, я могу нечто предотвратить, искупить. Отец в далекие пятидесятые годы окончил музыкальное училище во Львове. И я была воспитана в глубоком уважении к украинской истории, культуре. Жизнь текла с украинскими песнями, украинскими стихами, украинской прозой на языке оригиналов.

Я была чуть младше Куприна, когда он добровольцем ушел на фронт в Первую мировую. Война была неизбежна. Дети уже тогда играли в игры не про Гитлера. А в игру: убей «москоля». Беженцев-детей из Донецка в Галиции заставляли есть землю. Это я про детей. Про взрослых отдельная проза. Кругом в то время все были с оружием. Уже тогда многое минировалось. Белорусов там пожилое поколение любило и уважало. Часто старики меня провожали особым скорбным взглядом, крестили вслед. Были ситуации, когда мы просто становились друг перед другом на колени, обнимались и рыдали. Пожилое поколение понимало цену жертв белорусов в Великой отечественной войне, цену сожженных деревень. Я вернулась в мир, в сытую жизнь. Но вернулась иной. Научилась любить просто. Научилась уважать жизнь во всех ее проявлениях. Когда принимаешь жизнь, открываешь ей сердце, обнимаешь с распростертыми объятьями, она отвечает благодарностью. Страх уходит, давая место милости и нежности.

Я нашла электронный адрес автора заинтересовавших меня статей. И бетховенской темой судьбы прозвучало, что их написала дочь Иды Асгатовны Губайдуллиной. Я выслала письмо...

*«Уважаемая Елена Рафаэлевна...*

*Мне очень трудно писать Вам сегодня. Как будто бы я пытаюсь найти закопанный в далеком детстве секретик. И место уже давно не помню, и того, что спрятано, но верю в чудо и пытаюсь искать...*

*Дело в том, что еще в 2007 году, когда я искала Ваш электронный адрес, и позже Вы мне его прислали, я случайно поняла, что ваша мама, Губайдуллина Ида Асгатовна, была педагогом по фортепиано у моего отца в далекие 60-е в Минске.*

*О роли как педагога Иды Асгатовны в жизни моего отца я знала задолго до нынешнего письма. Дома в тайнике хранились и старые письма Иды Асгатовны к папе. Но всегда была некая тайна, некая "трагедия", сыгравшая не последнюю роль в карьере и судьбе моего отца, да и в моем дальнейшем мировосприятии. Я совершенно не знаю, что произошло тогда на кафедре фортепиано, и почему Ида Асгатовна вынуждена была уехать из Минска. Но некая атмосфера ужаса*



от Минской консерватории оставила след в моей душе, и отвратила меня от возможности следовать пути музыканта. Что-то было такое, что навсегда изменило в плане карьерного отношения, восприятия людей и моего отца.

Поэтому в 2007 году я была крайне удивлена, просто сконфужена открытием вашего родства с Идой Асгатовой и долго не решалась написать.

Мы живем в трагическую эпоху. Нет ничего удивительного в том, что и жизнь моего отца, Мацевича Януша Иосифовича была достаточно драматичной. И хотя история с увольнением вашей мамы не получила широкого резонанса среди студенческой молодежи, я ничего не могла узнать от папиных друзей, и внешне вроде бы все это не оказало столь сильного влияния на всех, однако, на самом деле-то сыграло свою роль, и изменило даже меня. Отец имел дерзость посвятить свою жизнь искусству в тот момент, когда у советских интеллигентов и людей были совершенно иные интересы. В этом плане деятельность вашей мамы в Минске оказалась очень плодотворной, возможно, даже более плодотворной и успешной, чем принято считать. Я не говорю сейчас о поверхностном энтузиазме, я имею в виду ее эстетический способ видения, ее дух и профессиональный вкус, который она привнесла в белорусскую музыкальную среду.

Не подлежит сомнению, что Ида Асгатовна пришла в педагогику со своим особым даром свободного видения, умением стать на точку зрения другого. Возможно, поэтому кому-то в Минске это сильно не нравилось. Я не знаю всей правды. Но за внешней холодностью, чем-то даже «мефистофелевским» в этой истории, прочитывался «человек эпохи Просвещения», «морализм Канта», то, что именно и является врожденной интеллигентностью, аристократизмом духа вашей мамы.

Эта способность являлась существеннейшей, потому, что она полностью была свободна от диктата предубеждений и академических условностей. Как оказалось потом, папу тоже «травили», выжиwali из консерватории, пединститута, однако, мы, дочери, практически ничего не знали, ибо внешне и внутренне он оставался всегда «совершенен». У Иды Асгатовны отец научился тому, что не нужно вовлекаться в сложные игры, с помощью которых человек достигает признания в интеллектуальном мире. Таким образом, ваша мама заняла свое место в нашей духовной эволюции вполне естественно, без склок, без скелетов в шкафах и чужих растоптанных судеб.

Композитор Скрябин одно время увлекался суфизмом, посещал лекции духовного гуру, музыканта Хазрата Инайата Хана. Хазрат отмечал: тот, кто говорит, имеет примесь того, о чем он говорит, пишет, и «вибрирует» тем, с чем он связан. И Вы всегда можете слышать, как это «нечто» отзывается в атмосфере человека, в его проявлениях, в его речи и действиях. Человек, как бы внешне счастлив он ни был, будет обладать мелодической темой горести, злости, если он связан с кем-то, кто ненавидит весь мир. Она продолжает-

ся, она поет свою песнь отдельно от всей симфонии, она имеет свой собственный тон. Вы всегда можете различить ее. И тогда человек становится вибрирующей струной, а жизнь – музыкальным тоном. И с человеком “ритмуется”, “рифмуется” вся природа. Вышеизложенные истины всплывают в моем сознании, когда я пытаюсь представить живой образ Иды Асгатовны тех лет.

Глядя на нынешнее здание консерватории, на старые фотографии, я каждой клеточкой своего тела ощущаю какую-то незримость, сопричастность великому, сопричастность добру и созиданию.

Огромный недостаток современной эстетики состоит в том, что она всего лишь учит человека получать от жизни то, что ему хочется. И он пытается получить это во что бы то ни стало, всеми путями, правыми и неправыми, зачастую, невзирая на причиняемые другим людям потери и боль. Вследствие этого жизнь наполнилась конкуренцией в коммерции, на профессиональном поприще и государственной службе. Для того чтобы один мог приобрести, другой наверняка должен потерять. Жизнь – это результат взаимодействий, а истинное взаимодействие может быть создано посредством изменения настроения с эгоизма на бескорыстие, что, наверное, и старалась донести до отца Ида Асгатовна.

Добро не культивируется внешними условиями среды, ни даже творческими усилиями, оно светит в душе независимо от всего и раскрывается в свете проблемы отношения к вечности, в свете идеи спасения другого, творческого искупления и созидания. Мы все время стремимся к комфорту, стараемся быть успешными и тем самым мещански защищаемся от тех душевных катастроф, которые неизбежны, порождая лицемерие и “духовный пофигизм”, сердечную черствость.

Добро, любовь – вне ценностей, вне всяких концепций, это живой опыт. Каждая религия говорит, что есть Бог или некий Абсолют; в каждой религии он понимается как нечто вездесущее, как присутствующее везде. Если он присутствует везде, то он присутствует и в нас. Он присутствует во все времена. Когда мы здесь, теперь, сейчас, с нами – Бог. Но наш ум никогда не находится в настоящем мгновении, мы постоянно колеблемся, мечемся. Так и я, часто не слушая отца, рвалась к чему-то новенькому, свеженькому, модненькому, не желая понимать, что жизнь – это тотальность, несущая в себе бревна, мусор, рыб, и птиц, и драгоценные вещи, и грязь, и друзей, и врагов, и нас самих. Она не делает различий, она уносит все.

В действительности, все великое по своей сути очень просто. Оно, несомненно, обладает важными и существенными различиями, однако в своей подлинной реальности едино, всегда приводя нас к встрече с истоками. И эта встреча оказывается возможной благодаря бескорыстной полной отдаче всего себя без остатка самой жизни.

Каждый из нас пытается быть правым в своем существовании, установить определенные позиции и границы, укрепиться, защитить



и отказаться от них. Мы изобретаем и разрушаем системы, мы странствуем по городам и странам; стоит лишь задуматься, откуда черпается так много суеты, негативных эмоций и страданий.

Но любовь онтологически неоправима. Она звучит всегда и везде. Своей формой и содержанием она утверждает только всеединство сущего, вечность становления, предельную ответственность пред творением. И в этой неоправимости добра, красоты, любви – вся правда педагогики вашей мамы.

С низким поклоном, признательностью из прошлого в вечность...

Мария».

Древнеиндийские мудрецы считали, что в начале был голос, затем мудрость. Аналогичным образом персидский поэт Хафиза Ширази в своем стихотворении о сотворении человека утверждал, что, когда Господь повелел душе войти в тело, сделанное из глины, она отказалась, так как боялась, что тело станет тюрьмой. Для этого Он поручил ангелам петь. Под звуки песен душа подчинилась, а затем вселилась в тело.

Через неделю мне пришел ответ.

*«Здравствуйте, уважаемая Мария Янушевна!*

*Простите меня, что не сразу Вам отвечаю. Дело в том, что я тут же распечатала и отнесла Ваше письмо моей маме, она очень обрадовалась ему, и, хотя сейчас ей уже 87 лет, и она очень плохо видит, слышит и ходит, решила сама ответить Вам, и даже напечатала ответ на компьютере (его я прилагаю). Но это у неё заняло некоторое время.*

*Всё моё детство прошло в маминых рассказах о Минске и людях, с которыми она там работала, общалась, дружила. Она всегда с большим восторгом говорила и говорит о благородстве этих людей и очень жалела о том, что уехала оттуда. Совершенно очевидно, что это были самые счастливые для неё годы жизни, если не считать годы учёбы в аспирантуре Московской консерватории. Поэтому я очень удивилась тому, что прочитала в Вашем письме. Но она мне потом объяснила – историю с Эпштейном я знала, но не помнила, в каком городе он с ней работал, мне казалось – в Новосибирске (там мама работала сразу после окончания аспирантуры и перед Минском). Оказалось, что и в Новосибирске, и в Минске. Но на её решение уехать, конечно, очень повлияли и другие причины, о которых она пишет.*

*Мария Янушевна! Я была очень рада получить Ваше письмо. Сейчас, когда жизнь у мамы очень ограничена её физическими возможностями, каждое такое послание из прошлого для неё - необыкновенная радость, и я радуюсь вместе с ней. Все её студенты, особенно, конечно, из Казанской консерватории, которых я знала лично, поскольку постоянно присутствовала на её занятиях с ними в консерватории, куда шла после своих уроков в школе, для меня – родные люди. Но и тех, кого она учила в Новосибирске и в Минске, я тоже хорошо знаю по её рассказам.*

*Вы пишете, что искали мой адрес в 2007 году, и я его Вам прислала. В марте 2007 года у меня родилась моя младшая дочка, весь этот год я практически не спала и, наверное, поэтому не помню, в какой*

*связи мы с Вами познакомились. У меня есть какие-то смутные воспоминания о том, что я могла говорить тогда о Вас с мамой, и она могла мне сказать, что, наверное, Вы – дочка Януша. Но она сейчас уже тоже не помнит. Вы не напомните мне о нашей предыдущей переписке?*

*Мне очень приятно читать такие тёплые слова о моей маме от её бывших учеников (а многие нашли меня в интернете и таким образом заочно общаются с мамой), а в Вашем случае – от человека, который даже лично-то её совсем и не знал. Я хорошо понимаю, как мне повезло родиться у неё; а те свои первые 16 лет, когда я жила с ней и постоянно сидела на её уроках, для меня стали самыми плодотворными в плане обретения не только человеческих, но и профессиональных качеств, хотя я и не музыкант, а лингвист. Когда я училась потом в Москве, я уже не встретила среди своих преподавателей людей такого масштаба. Это было одним из моих разочарований.*

*С самыми добрыми пожеланиями,  
Елена Рафаэлевна Ватсон»*

Во вложенном файле были еще письма. Открыть и прочитать их я решилась еще через несколько недель.

Часто спрашиваю себя: является ли само по себе стремление к истине хотя бы интеллектуально респектабельной задачей? Если бы я только могла увидеть себя тогда на лестнице из «Гранатового браслета» с более высокой точки зрения, на которой я в то время стояла, я бы знала, насколько на самом деле была наивна. Кажется, это Ганс фон Бальтазар писал: «истина симфонична». Он считал, что исполняя божественную симфонию, все инструменты творения осознают, почему они были собраны вместе. Вначале они стоят или сидят рядом друг с другом как чужие, во взаимном противоречии. Внезапно, когда начинается музыка, они понимают, насколько они восполнены. Не в унисон, а, что гораздо прекраснее, в симфонизме.

Не означает ли это, что все различные голоса и претензии на то, чтобы говорить правду в мире, могут сделать данное только тогда, когда они играют вместе? Сколь страшен и скромно ложен плюрализм?

Что касается истины самой по себе, как она появляется в мире, она создается или, еще лучше, она находится в процессе создания. Композитор симфонии творит настоящую музыку. Партитура не определяется инструментами, хотя пишется и воспроизводится с учетом их диапазона, тона и особенностей. Зрители также должны сочинять музыку. Слушатель с нетренированным слухом не может сказать правду о музыке, потому что у него нет умения складывать множество звуков в единое целое... Надо учиться слушать. И я училась. Страсть не просто открывает рай, но порождает новые глубины ада, как детский совок в песочнице может помочь найти потерянную игрушку, только выкопав яму глубже. Наш Дух на протяжении всей жизни собирает свой оркестр в новое нисхождение и восхождение партитур.

*«Дорогая, милая Мария Янушевна!*

*Я очень рада была получить от Вас весточку из очень далёкого прошлого, которое вдруг стало таким близким. Как Вы похожи на своего папу – Януша, каким я его знала...*

Ваше письмо невольно возвратило меня в дни моей молодости, которые, как оказалось, были в каком-то смысле самыми интересными и плодотворными.

В Белгосконсерватории я проработала 6 лет (с 1960 по 1966 гг.), и в этот короткий миг жизни Судьба подарила мне большое количество ярких студентов, среди которых Януш выделялся своим особым видением мира, незаурядными способностями. Мне очень жаль, что я не смогла сама довести его до окончания консерватории.

О своём уходе из БГК мне не хотелось бы вспоминать, это были тяжёлые, тревожные для меня дни. Основная причина – крупная ссора с зав. кафедрой Эпштейном по поводу моей работы на кафедре, из которой стало ясно, что будущего в БГК у меня нет. Естественно, передо мной встал вопрос об отъезде.

Правда, надо сказать, что когда я пришла к ректору БГК Оловникову с заявлением об уходе, он меня уговаривал не уезжать, даже намекнул, что через 2-3 месяца в БГК Эпштейн не будет работать. Но я-то уже дала согласие на работу в Казанской консерватории и приняла уже все меры для отъезда.

В эти трудные дни совершенно неожиданно я получила несколько писем от проректора Казанской консерватории Лемана (моего бывшего руководителя по специальности) с предложением вернуться в родной город, где ко мне отнеслись бы с участием и предоставили бы хорошие условия работы. Дело было в том, что в эти годы во всех консерваториях страны увеличились наборы студентов, и везде не стало хватать преподавателей.

К тому же мои родители, узнав о приглашении меня на работу в КГК, приложили максимум усилий, уговаривая меня вернуться в родной город, чтобы на старости лет кто-то из их трёх дочерей был рядом с ними. Очевидно, это была моя судьба. Казалось бы, внешне всё складывалось не столь трагично. Однако мой отъезд из Минска не лучшим образом сказался на судьбах моих дорогих, любимых студентов. Распределённые в классы других педагогов, они стали писать мне горестные письма, которые я бережно храню.

Вам, наверное, интересно будет прочитать письма Януша, присланные мне в Казань...

«Здравствуйте, Ида Асгатовна!

У нас уже начинается весна. Всё чаще и чаще солнечные дни, довольно тепло, всё плывёт. В концертной жизни Минска, на мой взгляд, ничего интересного не случается. Был на концерте польской эстрады, Магомаева, и только. Изредка хожу к Тер-Минасян. Вы знаете, она меня устраивает. Хотя она играть и не умеет, но её можно терпеть, то есть делать, что сам хочешь. Насчёт планов, честно говоря, никаких. Скорей бы кончить, скорей бы распределение. Чувствую себя так себе.

Опять стал курить, Правда, осторожно и не каждый день. Нет, не из-за какой-то травмы или ещё чего, а просто мне так лучше. Вижу Игорька, он молодец. Пока что, цельный товарищ в главном. Знает, чего хочет. Правда, ещё наивно относится к некоторым вещам, я ему зави-

дую, в этом есть какая-то сила. А вообще пусто как-то без Вас. Пишите о себе больше. О консерватории – больше или меньше – все на одну по-хожи!

*Пишите! Сегодня я другой и мне кажется, что грустно всё это!*  
6/III-67. Ваш Мацевич».

«...Наверное, будет лишним писать, что все мы в какой-то степени опустошены, что нам не хватает Вас как музыканта и человека (смешной получилась фраза, но мысль ясна). Сердечный привет Вам от всех наших. Все, буквально все хотят видеть Вас. Все просят предупредить о Вашем приезде. Ждём Вас!

С прежней признательностью и уважением, Ваши Игорь и Януш! Игорь часто бывает у меня, вместе писали».

«...Время уже смирило с тем, что Вы где-то далеко. Но чем дальше удаление во времени, тем больше ценишь то, что Вы нам “давали”, чему всегда будешь учиться и всегда сожалеть, что нет рядом Иды Асгатовны, её музыки и отношения к тебе.

Довольно часто звучит ещё по радио музыка белорусских авторов в Вашем исполнении. В Минске климат тот же. Сыро, серо – зима.

Всегда Ваш и с Вами. Януш».

О дальнейшей жизни Януша я знала только со слов студентов, что он по окончании консерватории работал в Институте культуры, был зав. кафедрой, что у него родилась дочка Машенька.

Мария Янушевна! Не жалейте, что Вы не стали профессиональным музыкантом. Думаю, что Януш, как и я свою дочурку Леночку, не готовил Вас к этому нелёгкому для “нелоктястых” людей делу.

Ещё раз спасибо за прекрасное письмо.

*Сердечно Ваша Ида Асгатовна Губайдуллина.*  
Москва, 21 апреля 2016 г.».

После отъезда Губайдуллиной в консерваторию преподавать пришел и сын Эпштейна, Валерий Шацкий. Объединив черты этих типов педагогов, автор сих строк мог бы предоставить читателю разностороннего героя, биография которого полна непредсказуемых жизненных перемен. Каждая глава жизни Шацкого описывает его с ранее неизвестной стороны: целые ноты сменяются четвертными, шестнадцатыми, тридцать вторыми, тремоло, фермата, паузы, а затем уверенный пассаж на крещендо... Будучи любителем-автогонщиком, в 70-е годы Валерий Шацкий попал в страшную аварию, лишившись на годы пианистической карьеры, работы в консерватории...

И сегодня тоска не тоска,  
А пустая досада-рассада.  
Что ж так память наша узка,  
Сплошь капель? Мысль – засада...  
И на завтра закрыт календарь,  
Все листы беспричинно опали.  
До чего не дожил февраль?  
До чего? Если бы только мы знали?..

У меня есть к судьбе стихи,  
У меня есть к судьбе и проза,  
Словно голуби из-под стрехи  
К крохам хлеба, и это – не поза.  
У меня есть к судьбе пассаж,  
Даже тремоло и диминуэндо.  
Как же страшно, что это не блажь,  
Что все это – сплошное крещендо...  
Для нее даже есть интеграл,  
Логарифм моего отражения.  
Нет, никто не отстал, не пристал.  
Но не будет, и нет объяснения...

А в 1812 году Бетховен переехал на морской курорт Теплице (Чехия), где написал письмо своей «бессмертной возлюбленной», вызвавшее многочисленные предположения к кому оно все-таки обращено. Без сомнения, композитор пользовался успехом у женщин, хотя в итоге всегда побеждали буря и неудачи. Сонаты он сочинял, будучи глухим: слышал только то, что помнил и представлял в своем сознании. Спустя несколько месяцев после пребывания в Теплице, Бетховен написал Сонату для скрипки и фортепиано № 10, соль мажор. Эта изысканная работа показала, что, хотя судьба сильно ранила композитора, смелость и преданность искусству никогда не покидали его полностью. Он мог слышать только то, что представлял и пел в своей голове, но продолжал воспринимать чувство любви и вспоминать звуки природы...

В «Федоне» Платона Сократ, ожидая часа казни, признается, что всю жизнь его преследовал сон, будто он должен сочинять музыку. Нетрудно понять отрицание Сократа в отношении «запроса»: как мог бы мыслитель, лучший в искусстве риторики, логики рассуждений начать сочинять иррационально? Это было бы отказом от его начала, середины и конца, всей симфонии жизни, отказом от своей философии, которая для него являлась настоящей музыкой.

Налицо трудная задача отказаться от рациональности, чтобы дополнить ее интуицией души. Как мудрец мог не следовать своей мудрости в отношении музыки, зная не только ее функции, но и, использовал в своем учении в качестве великого средства эволюции духа? Сам Сократ прошел мимо музыки и все же бежал в тревожный сон, потому что у него был щит, полностью оберегающий от подобного опыта. Отказаться себе в истинной музыке – таков был путь, выбранный Сократом. Но именно потому, что музыка затрагивает и проникает в душу, философ решился тренировать ее в последний день жизни. Музыка, возможно, только она могла помочь отделиться душе от тела и воспарить. Мудрость Сократа – знание смерти. Конец его жизнь был эстетическим моментом, присутствием иррационального, это была музыка, подаренная судьбой таким образом.

В подобном действии мы понимаем переживание искупления. Ницше любил развивать проблему «музыкальности» Сократа. Лучше остальных он показал, что происходит, когда теоретический разум затрагивается его самыми крайними последствиями: спасение тогда может прийти только от музыки. Герои этой истории, как и герои Куприна, интуитивно, следуя за стихией,



мудростью океана жизни, навсегда оставались верными Призванию. Наверное, та нежность, которую мы все так ищем, ждем, воистину раскрывается только после сошествия в ад, после отказа от себя как рационального деятеля, после полного приятия судьбы и музыки, музыки не нашей вычурной, заволакивающей, чарующей, а той музыки, которую мы разучились слышать, но слышали в древности...

Четыре ноты, вроде случайные, невзрачные, слишком короткие по длительности, чтобы заслуживать серьезного внимания появляются в начале Пятой симфонии Бетховена. «Перчатка брошена», начинается дуэль с фортуной, интригующий марафон судьбы.

Четыре ноты соревнуются сами с собой, принимая все возможные формы и аранжировки, меняя свое положение. Таким образом Бетховен рутинную музыкальную структуру превращает в праздник смысла: в разных абзацах чередуются моменты напряжения и облегчения, как в рассказе о любви, где важен не сам персонаж, а то, что он претерпевает. Смысл музыки Бетховена истекает из того, что мелодия попадает в дилемму с музыкальной структурой, которая ее поражает, как поражала повседневность судьбы героев повествования.

Бетховен огромен и бесконечен, бесконечна милость красоты, нужно только любить, нужно только идти за ней, за звуками, нужно только не рвать, а дать распусться, расцвести нежности. Сверкающие лучи музыки пронизывают тьму ада, мы видим гигантские тени, резко покачивающиеся вверх и вниз, окружающие нас и, наконец, уничтожающие самих себя. Радость мелькает звуками победы. И в них только, только в звуках, мука, пытающуюся поглотить любовь, надежду и радость, но не уничтожить их. Музыка звучит, нарастает, переполняется всеми чувствами, возникающими в полной симфонической гармонии, поэтому мы продолжаем жить, ибо «мы спасены в надежде»...

Когда мы молимся, мы не читаем, мы поем; каждая нота связана с целым. «В танец радости Ты обратил мой плач, снял рубище с меня и весельем меня препоясал, чтобы сердце мое Тебе пело и не смолкало. Господи, мой Боже, буду славить Тебя вовеки!», – взывал царь Давид к Богу. В «танец радости» обратили мой плач и плач отца те письма и звуки...

Имею ли я право слышать от Истины, как слышал Куприн? Тот, кто слышит Истину и от Истины, не обращает внимания на условия. Потому что, даже если эта Истина смешана с судьбами человечества, и те, кто ищет Истину, и те, кто Ее достигли, перешли условия, перестали действовать и говорить на уровне обыденности. Они коснулись чистой искренности, «нищеты духа», так, что их человечность увяла, их бранные судьбы погибли, а горнее осталось, и они стали свидетелями источников Истины. С Истиной, без причин или ошибок для человечества, вслушивание сообщило им о секретах Той, Иной мудрости и показало им последствия Его силы, и это Благодать Божья, которую Он дарует, кому пожелает...

Голос играет священную роль в суфизме, христианстве и по этой причине он занимает важное место в поведении многих святых, праведных людей на протяжении всей истории человечества. Мы находим, например, то первое поколение суфиев, которое стало свидетелем удивительной встречи неба и земли, спустившихся на пророческое тело через Божественное Откровение,



проявленное в разных типах звуков: звон колокольчика, жужжание пчел или постоянное пение зикра... Все указывает об этой вечной встрече небес и земли, включая гранат как восточный символ надежд на возвращение...

Наступил 2017 год... В июне я послала письмо.

*«Уважаемая Елена Рафаэлевна....*

*Не решалась Вам сразу написать. С сайта Казанской консерватории узнала о смерти Иды Асгатовны.*

*Примите мои самые искренние соболезнования. Бесконечно тяжело...*

*Знаете, ее жизнь как бы продлевала мне присутствие отца, хотя он умер еще в 2001 году. В юности я заходила в консерваторию и просто стояла возле ее старого класса. Срывала и сушила в дневнике листья с деревьев, растущих возле здания.*

*Удивительно, но через столько лет я реально нечто чувствовала, как в намоленном храме. Воистину, это та музыка, которая уже нечто больше, чем музыка. Музыка и учительство как молитва...*

*Вечная память...»*

Есть события, которые раз и навсегда свидетельствуют о том, что пришествие Красоты, Веры, Надежды, Любви невозможно остановить; что страдания, смерть и разрушение не будут иметь решающее слово в этом мире, и что милость, нежность Жизни, Мира в конечном итоге восторжествуют. Нежность вызывает не что иное, как революцию в «сердце мира». Следовательно, мы призваны в этот мир, прежде всего, не за продуктивностью, а молчаливой и верной восприимчивостью к тайне слушания и вечной благодарности за все...

*«Уважаемая Мария Янушевна!*

*Спасибо большое за Ваше сообщение и память.*

*Мне сейчас действительно очень тяжело, и очень согревают весточки от её бывших учеников, с 5-6 я поддерживаю связь, их я помню с детских лет. Вы – совсем удивительный случай, когда связь перешла через поколение.*

*Когда в 16 лет я уехала в Москву учиться в институте, я очень скучала по маме и по музыке. С детства я жила в музыке и практически не замечала её, как воздух: вставала утром – мама уже занималась, днём после школы шла в консерваторию за ней – дослушивала последние занятия, вечером делала уроки – мама занималась. А в Москве я вдруг оказалась в вакууме. Ходила на концерты – но это другое. Поэтому очень часто заходила в дворик Московской консерватории и слушала звуки, доносящиеся из окон. Ваше письмо мне напомнило об этом.*

*У меня осталась запись с её концерта в Малом зале Московской консерватории 1957 года – это была так называемая исполнительская защита диссертации, когда сначала идёт защита теоретической части, а после неё – концерт. Мама хранила эту запись на большой бобине, а лет 15 назад я смогла её оцифровать. На всякий случай посылаю Вам ссылку, вдруг Вам тоже будет приятно послушать, ведь это, как Вы и говорите, уже больше, чем музыка.*

*С уважением, Елена Ватсон».*

Если бы только знать –  
Я б не нуждалась в вере.  
Обученная побеждать,  
Я бы застряла на «мере».

Как свет, который слепит,  
Каплей в безбрежном море  
Вера моя кровит  
И обнимает горе.

Как ни мала она –  
Отражено в ней всё солнце,  
Смехом и плачем сильна,  
Абсурдом набита до донца.

Если б могла молчать,  
Я б не молила о вере.  
Я бы смогла понять,  
Простить всё своей химере.

Уверенная, что конец,  
Без всякой тени сомнения,  
Я бы надела венец  
Комфортного успокоения.

Не ставила б под вопрос  
Себя и свои убеждения,  
Мне б не грозил хаос  
Светского мировоззрения.

Достойна? Есть шанс ли прозреть  
И раствориться в вере,  
Всем всё даровать, успеть  
По векселю сдать Минерве?..

Если бы только знать...  
Я б не нуждалась в вере.  
«Ты» только в силах призвать...  
Открой же, открой нам двери...