

Павел Гаук

Александр Гаук, эскизы к портрету дирижера

В воспоминаниях писателя, пианиста и художника Павла Гаука об отце, выдающемся дирижере Александре Васильевиче Гауке (1893–1963), приведены неизвестные факты из жизни и творчества музыканта, а также из истории отечественной музыкальной культуры.

Ключевые слова: А. В. Гаук, Е. А. Мравинский, Е. Ф. Светланов, А. Янсон, К. Зандерлинг, А. Ш. Мелик-Пашаев, Д. Д. Шостакович, Ю. А. Шапорин, дирижирование, оркестр.

Нелегко писать о почти незнакомом человеке, но еще труднее, если человек этот — твой отец. В самом деле, возможно ли за семь-восемь лет относительно сознательной жизни составить представление о личности, несмотря на то, что живешь с человеком бок о бок, завтракаешь, обедаешь, а иногда и ужинаешь вместе, порой совершаешь совместные прогулки, разговариваешь... попробуй, разговорись с отцом, если тебе десять лет от роду, а ему — шестьдесят пять!

Он умер, когда мне едва исполнилось пятнадцать. Если же принять за «относительно сознательную» часть период моей жизни от десяти до пятнадцати лет, опустив предыдущий отрезок, то станет ясным: не так уж много часов провели мы в обществе друг друга. Отец был занят то на репетиции, то в классе с учениками. Если не концерт, то случалась очередная запись, а уж если он и оставался на какое-то время дома, — большая часть дня посвящалась работе с партитурами. Можно с определенностью сказать, что я имел возможность видеть его не более двух часов в день.

Летом, однако, наши встречи становились продолжительнее — семья жила на даче, отец время от времени приезжал из города и оставался на лоне природы несколько дней подряд. Почти каждый месяц он

отправлялся на гастроли, чаще других городов навещал Ленинград. Иногда меня брали с собой, а мама всегда сопровождала его в ленинградских поездках.

Когда мне было семь лет, отец принял решение приобщить меня к музыкальной профессии. С этой целью пригласили учителя-скрипача, некоего Сергея Филипповича Иваненко, была куплена скрипочка с этикеткой какой-то мебельной фабрики и смычок с подозрительно темным волосом. Несколько позднее появилась учительница музыкальной грамоты, она же пыталась заниматься со мной и на рояле. Отец в мои музыкальные упражнения не вмешивался. Казалось, они его и вовсе не интересовали.

Под опекой Сергея Филипповича я учился с удовольствием, а вот с фортепианными занятиями и уроками сольфеджио я был не в ладах. Доходило до того, что, когда приходила моя почтенная Мария Павловна Андреева, я забивался под диван, откуда непокорного ученика приходилось выгонять при помощи швабры.

После полугода подобных уроков скрипку у меня отобрали, а Марию Павловну заменил Николай Папиевич Куделин, в прошлом педагог ЦМШ, известный в московских музыкальных кругах как «хороший учитель музыки с необыкновенным подходом к детям». Фактически под его руководством и началось мое обучение пианистическому искусству. Папич — так за глаза называли его все — руководил мною около года, а затем выяснилось, что обладатель необыкновенного подхода почти совершенно глух, а «учение» его заключалось в проигрывании небольших отрывков из легких пьесок, причем нужно было следить за движениями его пальцев, а затем повторять на клавиатуре увиденное. Понятно, что следуя подобной методике, продвинуться было невозможно. Как-то раз отец случайно застал нас во время такого «урока», при этом оказалось, что ученик просто не способен читать ноты. Разразился скандал, следствием коего явилась отставка Папича, а я поступил в Мерзляковскую школу.

Дома я отца видел нечасто, но зато с раннего возраста меня водили на его концерты и репетиции. Не помню, получал ли я тогда удовольствие от таких походов, были ли они полезны для моего музыкального развития или нет. Тем не менее, отчетливо, почти фотографически, мысленно представляю генеральную репетицию «Снегурочки» Чайковского в Большом зале консерватории. Концерт, последовавший за тем прогоном, сегодня можно услышать на CD, живая запись датирована 1951 годом. Мне было тогда три года.

Запечатлелись в сознании летние концерты в Сочи в 1958 году. Гаук был приглашен на курортный сезон дирижировать Заслуженным коллек-

тивом¹ по причине нездоровья Мравинского. Приблизительно к тому же периоду времени относится яркое впечатление от отцовского исполнения «Пиний Рима» Респиги и равелевского «Болеро». Оба произведения вызвали у десятилетнего школяра невообразимый восторг. Дважды, в том же году и позже, в 1961-м, родители прихватывали меня с собой на традиционные летние фестивали БСО² в Юрмале. Из тех концертов лучше всего запомнилась программа, целиком посвященная Вагнеру,— редкость в те времена.

Безусловно, тогда я никоим образом не мог оценить творчество дирижера Гаука, но постепенно начинал разбираться в его музыкальных пристрастиях и вкусах. Последние полтора десятилетия его деятельности были связаны с работой на радио. При советской власти радио играло не столько просветительскую, сколько пропагандистскую роль, что обуславливало соответствующий репертуар оркестра. Таким образом, репертуар, исполнявшийся под управлением отца, был засорен неисчислимыми «произведениями советских композиторов».

В музыкальной среде бытовало мнение, что Александр Гаук поддерживает и продвигает молодых авторов. Но это верно лишь отчасти — просто он был обязан по долгу службы исполнять идеологически выдержанные кантаты, симфонические поэмы типа «Николай Щорс» или патриотические симфонии, написанные давно устаревшим музыкальным языком социалистического реализма. По-настоящему искренне он поддержал только молодого Вячеслава Овчинникова, исполнив его Первую симфонию, да еще охотно включал в программы музыку своих многочисленных грузинских приятелей-композиторов³.

Обширная фонотека дирижера Гаука пестрит названиями ныне заслуженно забытых пьес. Вместе с тем ему удавалось устраивать записи и концертные программы также и по своему вкусу. Музыкальный кругозор его был широк, но среди всех композиторов он безоговорочно выделял Бетховена, Чайковского и Шостаковича (несмотря на то, что считался специалистом по Берлиозу и Глинке).

¹ Заслуженный коллектив республики, академический симфонический оркестр Ленинградской филармонии.

² Большой симфонический оркестр Всесоюзного радио и Центрального телевидения (ныне Большой симфонический оркестр имени П. И. Чайковского), который Александр Гаук возглавлял в 1953–1961 гг.

³ Необходимо отметить, что Грузия сыграла в жизни отца роль, которую нельзя переоценить: в годы войны именно влиятельные грузинские музыканты вырвали дирижера немецкого происхождения из цепких объятий чекистов, сделали его профессором Тбилисской консерватории и дали возможность возглавить оркестр. Александр Гаук каждый год посещал с концертами Тбилиси и оказывал покровительство многим грузинским композиторам. В Тбилиси же он познакомился с моей мамой.

В 1950-е годы должность руководителя Оркестра Всесоюзного радио была хлопотной и трудоемкой. Помимо многочисленных «разовых» и «фондовых» записей, живых радиотрансляций, а они проводились по несколько раз в неделю, оркестр давал абонементные концерты в Колонном зале, а также в Большом зале Консерватории. Из-за чрезмерной нагрузки оркестра репетиционный процесс нередко оказывался ущемленным, что порой сказывалось на техническом качестве исполнения, особенно грешили медные духовые. Случалось слышать, как отец порой жаловался на отсутствие дисциплины и чувства ответственности у духовых: «Второй тромбон безбожно киксовал, опять напился!.. Флейтист фальшивит, оправдывается тем, что флейта, дескать, холодная. Да мне какое дело? Пусть засунет ее себе в <...> и там согреет!.. А что делать со вторым тромбонем, ежели он сидит в парткоме, да и флейтист — активист».

Александр Гаук умел держать оркестр в узде. В целом его авторитет в оркестре был незыблем, но отдельные «хулиганы» время от времени проявляли себя. Несмотря на его манеру ограничивать себя в общении с оркестрантами, многие из них, похоже, его любили. Отношения его с людьми, кстати говоря, редко переходили в близкую дружбу, хотя приятельских связей насчитывалось много. Из близких друзей можно назвать, пожалуй, Льва Васильевича Якушкина, ленинградского профессора-ветеринара и мужа маминой сестры, композитора Андрея Мелитоновича Баланчивадзе, Святослава Николаевича Кнушевицкого.

Тесная дружба связывала Гаука и Мравинского, что подтверждают публикующиеся здесь письма Евгения Александровича из моего архива. Кажется, крепко дружил он и с Юрием Александровичем Шапориним. Они вместе учились на юридическом факультете Петербургского университета еще до поступления в консерваторию, но эта дружба основывалась не только на бытовых, но и на профессиональных музыкантских отношениях. Дружил он и с Шостаковичем, судя по письмам Дмитрия Дмитриевича в моем архиве. До определенного момента они были весьма тесно связаны, насколько это возможно при значительной разнице в возрасте: в 1930 году Шостаковичу было двадцать четыре года, а отцу — тридцать семь. В начале 1960-х годов Шостакович, однако, изменил свое отношение к нему⁴.

Гаук с удовольствием поддерживал добрые отношения с учениками разных поколений и, насколько я могу судить, держал себя с ними на равных, скорее как коллега, а не как учитель. Естественно, среди учеников были и любимчики, причем талант отнюдь не играл главную роль. Я видел,

⁴ Причины размолвки с Шостаковичем подробно описаны в моем автобиографическом романе: *Павел Гаук*. Москва — Вена — Москва, или Хроника маменькиного сынка. М.: Классика-XXI, 2009.

что таковыми являлись Вахтанг Палиашвили (он начинал учиться еще во время войны, когда Гаук преподавал в Тбилисской консерватории), Лилэ Киладзе и Ян (Иван) Шпиллер. Они были приняты в нашем доме почти как сыновья.

Интересно отметить, что Светланов не входил в круг «приближенных» учеников. Отец чрезвычайно высоко оценивал его разносторонние музыкальные дарования, но относился к нему весьма сдержанно. С учениками первой волны он также поддерживал дружеские контакты: часто встречался с Александром Шамильевичем Мелик-Пашаевым, благо он жил в одном с нами доме; Мравинский и Николай Семенович Рабинович, приезжая в Москву на гастроли, всегда останавливались в нашей квартире⁵.

В 1958 году в связи с болезнью Мравинского отец временно возглавил Заслуженный коллектив на период концертной поездки в Японию и уже упомянутого сочинского лета. Кандидатура его была выдвинута самим оркестром. Кого же еще этот выдающийся ансамбль мог пригласить?! Странно, но после того события дружба Гаука и Мравинского на некоторое время охладела, ибо Евгений Александрович посчитал, что отцу следовало отказаться от приглашения. Но ведь в таком случае прежде всего пострадал бы сам Заслуженный коллектив.

Так состоялись первые гастроли дирижера Гаука в капиталистической стране. Его редко выпускали за границу, сказывался пресловутый пятый пункт в паспорте, где черным по белому было написано: «национальность немец». До этого момента он выступал в Румынии, Чехословакии и Восточной Германии. В японском турне его сопровождали в качестве вторых дирижеров Курт Зандерлинг и Арвид Янсонс. Отец высоко ценил Зандерлинга как отличного профессионала, но отмечал некоторую его музыкальную ограниченность и скованность, называл его «школьным учителем». Янсонса же он, казалось, полюбил и как музыканта, и как человека, приблизил к себе и всячески старался его продвигать: приглашал в Москву на плановые концерты с БСО, а также в концертные поездки оркестра, в том числе в Чехословакию и Венгрию весной 1959 года — первую и последнюю зарубежную гастрольную поездку оркестра, в которой Гаук участвовал. С той поездки Янсонс стал чуть ли не самым частым гостем в нашем доме.

Здесь нет возможности подробно изложить биографию Александра Гаука. В середине 1970-х вышел в свет сборник, посвященный жизни и твор-

⁵ Об одном из посещений Евгения Александровича, совпавшем с его вызовом на похороны Сталина, см.: *Павел Гаук*. Москва — Вена — Москва...

честву Гаука⁶. Мемуары, которые вошли в эту книгу, отец начал писать незадолго до смерти, после того как в 1961 году Госкомитет без предупреждения уволил его с должности главного дирижера и художественного руководителя БСО по причине болезни и перевел на пенсию. Отец страдал от вынужденного бездействия, хотя до последних дней регулярно занимался с учениками (класс его тогда состоял из пяти-шести человек), а также изредка дирижировал отдельными концертами — его приглашали в Ленинградскую филармонию, в Госоркестр, в Тбилиси и Баку, в Ригу, но за пультом своего бывшего коллектива он уже не стоял никогда. А в последний раз поднялся на сцену в день празднования столетия Ленинградской консерватории.

С осени 1961 года мемуары, казалось, стали главным делом его жизни. Надо сказать, давались они ему не без труда: за почти полтора года работы удалось довести их только до 1941 года, до начала войны. Но вот что примечательно: из этих воспоминаний трудно составить себе впечатления об их авторе как о человеке. Он скупо описывает свое детство, не упоминает о семье, лишь вскользь — о матери, игравшей на фортепиано и недурно певшей, но ни слова об отце, не говоря уже о его предках. Единственное, о чем сообщает Гаук, это о своем детском желании стать дирижером и о впечатлении от концерта Артура Никиша.

Описание первых семнадцати лет жизни уместается на трех страницах. Видимо, таким образом проявлялась присущая отцу скрытность. Он и в жизни никогда не заговаривал со мной о своей семье, об отце, о предшествовавших поколениях. Я знал лишь, что в гимназические годы он увлеченно фехтовал, выступал за команду своей гимназии, и ходил в море под парусом. При этом он так же мало интересовался моим физическим воспитанием, как вначале и музыкальным. А мама его, моя бабушка Луиза Альбертовна, умерла, когда мне едва исполнилось шесть лет, и от нее, естественно, никаких сведений почерпнуть не удалось.

В дальнейшем повествовании Гаук рассказывает о начале дирижерской деятельности, но и здесь остается предельно краток в описаниях, подробно останавливаясь только на своем филармоническом дебюте — на том дне, когда его солистом в симфонической программе с бетховенским концертом выступил Артур Шнабель. Однажды мне попался на глаза перечень музыкантов, с которыми отцу довелось встречаться на сцене. Боже мой! Тут и Хейфец, и Сигети, и даже Барток. Рихтер, Гилельс, Ростропович, Юдина... Но о них в мемуарах нет ни намека. Зато относи-

⁶ Александр Васильевич Гаук. Мемуары. Избранные статьи. Воспоминания современников. М.: Советский композитор, 1975.

тельно скрупулезно разбирается деятельность консерваторской оперной студии.

Со слов Льва Николаевича Оборина, всегда поддерживавшего с отцом «трудовые» и приятельские связи, знаю, что Гаук был знаком с Александром Блоком. Из разных источников известно о его приятельских отношениях с Алексеем Толстым, а сам отец как-то поведал в моем присутствии о достаточно близком контакте с семьей Бенуа, в частности со знаменитым акварелистом Альбертом Николаевичем. Быть может, ему казалось, что излишние подробности помешают выходу книги в свет?

Среди воспоминаний, вошедших в сборник, не лишним будет упомянуть о статье Андрея Баланчивадзе. В ней он вспоминал, как во время войны они вместе с отцом пришли на тбилисский базар, чтобы разжиться чем-нибудь съестным, но вокруг царила пустота, и только посередине стоял одинокий тощий осел и с понурым видом жевал газету «Правда». Так вот, цензура напрочь вымарала сей идеологически невыдержанный эпизод.

В мемуарах Гаук не вдается в детали профессии. Читатель будет тщетно искать в тексте взгляды автора на дирижирование, на методику работы с учениками и с оркестром. А ведь нельзя пройти мимо того, что Александр Гаук был единственным, кто в разное время возглавлял бесспорно главные симфонические оркестры страны: Заслуженный коллектив, Госоркестр и БСО Всесоюзного радио; среди его учеников, помимо уже упомянутых, были и О. Димитриади, и К. Симеонов, и Н. Рабинович, и И. Мусин. Проживи Александр Гаук на свете не свои шестьдесят девять лет, а еще хотя бы лет десять, большинство молодых дирижеров, выдвинувшихся на рубеже 1960-х и 1970-х, тоже учились бы у него.

Характерной особенностью многочисленных учеников отца является их непохожесть друг на друга: все они разные, он никого не заставлял копировать его манеру. Достаточно вспомнить дирижерские приемы двух знаменитейших его учеников — Мравинского и Светланова, чтобы убедиться в их полнейшей «антиподности». Кто отважится предположить, что оба они — ученики одной и той же школы? А, например, многие студенты, прошедшие класс Рождественского, старательно стремились подражать движениям учителя и даже копировали длину его палочки.

Римский-Корсаков обронил ставшее крылатым выражение «дирижирование — дело темное». Оно окажется еще темнее, если пристально в него взглядеться. Сегодня разве только извозчик (перефразируя Рахманинова) не берется командовать оркестром. Мир стонет от солистов, пианистов и скрипачей, в пылу самомнения схватившихся за дирижерские палочки. Многие из них заслужили славу игрой на сольных инструментах.

Но какое убожество представляет собою большинство из них как дирижеры!

Многие советские дирижеры буквально гнулись под тяжестью орденов и званий. Гаук был единственным, кто возглавлял ведущие оркестры страны, не будучи народным артистом СССР. У него не имелось ни одного ордена, ни единой премии, хотя в 1930-е он одним из первых был удостоен звания Заслуженный деятель искусств. После начала войны⁷ и до конца жизни, безусловно, сказывалось его немецкое происхождение и беспартийность. Но кто вспоминает сегодня имена десятков народных артистов Советского Союза и даже лауреатов Сталинских и Ленинских премий?..

Весной 1961 года, как уже упоминалось, отец серьезно заболел. Началось всё с простуды, из-за которой произошло ущемление лицевого нерва. А случилось это после концерта в Большом зале Московской консерватории, посвященном 30-летию юбилею БСО. Летом Гаук всё же заставил себя отправиться вместе с оркестром на фестиваль в Юрмалу, но, продирижировав половину программ, из-за резкого ухудшения здоровья был вынужден вызвать себе на смену Арвида Янсонса и Геннадия Рождественского и вернуться в Москву. А в начале сентября пришло пресловутое извещение об увольнении с поста руководителя оркестра. Здоровья и бодрости это отнюдь не прибавило. В то время как родные и друзья переживали, кое-кто из желающих занять его место возрадовался.

После его увольнения у меня появилась возможность куда больше времени проводить в обществе отца. Он, в свою очередь, стал активнее интересоваться музыкальными успехами и проблемами сына, однако никогда не докучал критикой и замечаниями в процессе упражнений: только изредка заглядывал в комнату, где я высиживал у рояля положенные часы, и давал несколько практических советов. Вспоминаю, как за пару лет до этого он однажды прослушал в моем исполнении Концерт ре мажор Гайдна — я должен был играть его на экзамене. При прогоне присутствовал гостивший у нас Арвид Янсонс. В памяти осталось только то, что отец «интерпретацию» разругал, а Янсонс похвалил.

Порой в свободное от занятий время мы вели разговоры и дискуссии о живописи, которой я очень интересовался (я мечтал стать художником, но мои усилия в этом направлении не поощрялись, и уж вовсе я не предполагал, что когда-нибудь сделаюсь писателем). Иногда отец беседовал со мной об основах этики и поведения в обществе, но не думаю, что его

⁷ В 1941 году, как только разразилась война, он был тотчас отстранен от руководства Госоркестром.

сентенции отпечатались в моем сознании. Впрочем, видимо, именно тогда я перенял от отца точность, умение распоряжаться временем и пунктуальность.

С раннего детства я много читал, и мы обсуждали прочитанное. Отец всегда находил время для книг, но когда его было мало, читал в основном перед сном, лежа в постели. Он получил классическое образование старого времени, свободно владел немецким (его родной язык), французским (на этом языке он разговаривал со своей матерью), неплохо ориентировался в латыни. Отец читал на всех этих языках. Наш дом был наполнен книгами. Время от времени мы слушали пластинки. Покупались они для меня. Тут были записи Рихтера, Марии Гринберг, Юдиной, о музыкальных качествах которой он всегда говорил с огромным уважением, хотя посмеивался над ее «манерами» (кстати говоря, не припомню ни одного случая, когда он проигрывал бы дома собственные записи). К тому времени, как мне исполнилось тринадцать лет, у меня появилось желание сочинять музыку. Я даже принялся за струнный квартет, не имея понятия, с чего начать. Каждый день я писал по странице партитуры, и мы вместе разбирали эту галиматью, пытаюсь придать ей хоть какое-то подобие формы.

В тот же период я разучивал «Патетическую» сонату Бетховена. Однажды отец показал мне интересный прием исполнения нюанса *fp* во вступлении к первой части. Прием сей заключался в сильном, коротком ударе по клавишам, практически *staccato*. Руки отпрыгивали от клавиш, а в момент опускания демпферов на струны надо было успеть ловко подхватить педалью звук, еще не успевший окончательно затихнуть. Получался чисто оркестровый эффект. Кроме того, он указал на несоответствие темпов в соотношении вступительного *grave* и следующего за ним *allegro*. Учительница моя, из школы Гольденвейзера, к коей (школе) отец относился несколько скептически, полагала: шестнадцатая длительность *grave* точно соответствует половинной доле в *allegro*. Отец же придерживался мнения, что у Бетховена ничто никогда не бывает равно. Он даже связался по телефону с Генрихом Густавовичем Нейгаузом (я стал свидетелем разговора) и был весьма рад совпадению их мнений.

В начале января 1962 года отец ко дню рождения преподнес мне рукопись сочиненных им «Трех прелюдий» для фортепиано, последний свой опус. К стыду должен признаться, что так никогда и не удосужился выучить их и сыграть.

Александр Гаук сочинял музыку на протяжении всей своей жизни, но не постоянно, а урывками. Причины таких нерегулярных занятий композицией мне не известны. В консерваторские годы он писал пьесы,

учась в классе композиции. С тех времен сохранились рукописи фортепианного трио и оперы «Восковая принцесса», созданных еще до революции. В середине 1940-х годов случился «творческий взрыв» и продолжался в течение нескольких лет. Тогда появились симфония и сюита для оркестра, переименованная Мясковским в «симфониетту», струнный квартет, концерт для арфы, «Детский альбом» для фортепиано (в посвящении указано: Славику Шапорину), а также цикл романсов на слова Тютчева и Фета. При жизни исполнялись только романсы. Пела их Наталия Дмитриевна Шпиллер в Малом зале консерватории.

Гаук никогда не пользовался положением и властью главного дирижера для того, чтобы устраивать себе бенефисы и исполнять собственные симфонические произведения. Он дирижировал несколькими сочинениями Светланова и даже записал их на пластинку, а ученик отдал долг, исполнив гауковскую симфониетту. Но это было уже после смерти автора. Был сыгран и записан на радио также струнный квартет. Музыка Гаука, насколько я могу судить, написана в прочных традициях симфонизма чрезвычайно уважаемого им Мясковского. Она отличается четкостью формы и солидным тематизмом. Будучи превосходным мастером оркестровки, Гаук смог наилучшим способом обеспечить ее оркестровое звучание.

Начиная с осени 1961 года жизнь в нашем доме по вполне понятным причинам резко изменилась. Отец периодически ложился в больницу, продолжал писать мемуары, занимался со студентами, делал инструментовки для молодых и не очень композиторов. Он был просто вынужден заниматься подобной работой, ведь пенсия, введенная незадолго до того Хрущевым, была, по существу, жалкой подачкой для человека, который в течение долгого времени получал высшие ставки и зарабатывал, как тогда говорили, больше любого другого дирижера в стране⁸.

Инструментовками отец занимался на протяжении многих лет, но в основном он оркестровал произведения своих приятелей. В частности, почти всё, написанное Шапориным, включая значительную часть оперы «Декабристы», «приспособлено» для оркестра именно Гауком. В своих дневниках он утверждает, что Шапорин не справлялся с подобного рода работой не по причине отсутствия таланта и мастерства, а исключительно из-за барственной лени.

Инструментовал Гаук и просто ради творческого интереса: всем известна его оркестровка «Времен года» Чайковского, уже ставшая классической. Переложение «Острова радости», в свое время исполненное

⁸ Незадолго до описываемых событий размер высших пенсий был сокращен в два раза.

Светлановым, осуществлено просто блестяще. Оно ни в чём не уступает по красочности звучания оригинальным симфоническим пьесам Дебюсси. При этом отец сетовал на то, что ему якобы не удавались так называемые оркестровые педали, которыми — по его словам — мастерски владел Лист. Инструментовал он и «Патриотическую песнь» Глинки. Музыка эта в течение нескольких лет звучала в качестве российского гимна.

Гаук превосходно владел фортепианным искусством. И немудрено: он учился у одного из столпов петербургской пианистической школы, Феликса Блуменфельда. Он мог свободно разбирать любую партитуру, предпочитая, однако, работать с новыми для себя сочинениями за письменным столом. Не припомню случая, чтобы он показывал мне на рояле эпизоды из разучиваемых мною пьес или сам что-нибудь исполнял для собственного удовольствия. Правда, за одним исключением: время от времени он садился за инструмент и проигрывал отрывки из «Пиковой дамы», приходя всякий раз в необычайное волнение.

Он никогда не сожалел о том, что сменил оперное дирижирование на симфоническое, но сетовал на то, что его давнишняя мечта поставить «Пиковую даму», его любимую оперу, так и не осуществилась. В те времена не было принято, чтобы даже именитый симфонический дирижер предлагал свои услуги для оперной постановки, или получал приглашение от дирекций Большого или Кировского театров. Он мог бы использовать свои связи, тем более что в Большом театре музыкальной частью тогда руководил его добрый приятель Мелик-Пашаев, но делать этого не стал.

Однажды, в начале 1962 года, мы вместе с отцом отправились в Большой театр на «Пиковую даму». Спектаклем в тот раз дирижировал Александр Шамильевич Мелик-Пашаев, которого Гаук всегда уважал и ценил. Когда мы пешком возвращались домой, отец остановился посреди заснеженного тротуара, несколько раз тяжело вздохнул и молвил: «Нет, не хватает у него настоящего чувства в этой музыке, не хватает...»

То был единственный случай, когда мы вдвоем ходили на оперу. Совместные посещения концертов, напротив, случались достаточно часто. С раннего детства меня водили не только на отцовские выступления, но и на концерты знаменитых гастролеров и не менее именитых московских артистов. Среди последних особенно запомнилось выступление трио Ойстрах — Оборин — Кнушевицкий в Малом зале консерватории. В числе прочего исполнялось труднейшее Трио ми-бемоль мажор Шуберта. Впоследствии его запись получила одну из важнейших наград в сфере звукозаписи. Отец всегда относился к этим трем музыкантам с восхищением и любовью, говоря, что ни с кем из других солистов он не испытывал такого музыкального единения, как с ними.

Нередко отцу поручали писать рецензии для «Советской культуры» и других газет и музыкальных журналов. Во второй половине 1950-х годов в «железном занавесе» приоткрылась щелка, и в Москву потянулись западные оркестры, дирижеры и солисты. Одним из первых событий стал приезд Бостонского симфонического оркестра в 1956 году. Гауку предстояло освещать в прессе эти гастроли, в связи с чем он посещал не только концерты, но и репетиции, а я прослушал два выступления, одним из которых дирижировал замечательный Шарль Мюнш, а другим — легендарный старец Пьер Монте. Интересно, что в концертмейстере оркестра отец узнал своего гимназического одноклассника. Они с радостью отметили неожиданную встречу, о чем, естественно, в статье не было сказано ни слова.

Отлично помню первое выступление Московского камерного оркестра Рудольфа Баршая. Было это в апреле 1956 года, когда скрипачи и альтисты еще играли стоя, расположившись на сцене полукругом, а Баршай то подыгрывал на альте, то дирижировал смычком. Отец весьма высоко оценил уровень созданного Баршаем ансамбля, и впоследствии мы еще несколько раз присутствовали на его концертах.

В 1958 году пожаловал Филадельфийский оркестр во главе с Юджином Орманди. Отец и на этот раз писал рецензию, а я присутствовал на концертах, но в памяти не запечатлелось ничего определенного, кроме фотографии Орманди с дарственной надписью да подаренной им же пластинки с записью «Ильи Муромца» (!) Глиэра. Приблизительно тогда же мы вдвоем слушали в Большом зале клавирабенд Анни Фишер, поразившей нас интенсивностью, выразительностью и качеством игры.

Впечатление отца от выступлений Нью-йоркского филармонического оркестра во главе с Леонардом Бернстайном было резко негативное. Помню, как он «клеил» дирижера: критика была уничтожающая. Впрочем, сам оркестр восхитил его своим звучанием. Подобное отношение типичного апологета немецкой дирижерской школы, каковым был Гаук, вполне понятно.

Но главнейшим событием тех лет стал приезд в 1962 году в Москву Венского филармонического оркестра под управлением легендарного уже тогда Герберта фон Караяна. Снова Гаук выступал в роли критика, а я получил возможность прикоснуться к великому. Мне исполнилось четырнадцать лет, я начинал кое-что смыслить и ориентироваться в музыке (или мне так казалось). Отец, несмотря на плохое самочувствие, посещал репетиции и рассказал, как Караян советовался с ним по поводу исполнения национальных гимнов.

Впечатление от концертов осталось на всю жизнь. Даже последующие возвращения в московскую музыкальную жизнь Караяна — с Берлинским филармоническим оркестром и театром Ла Скала — не настолько поразили меня. Всё было прекрасно, за исключением того, что я смертельно скучал во время бесконечной симфонии Брукнера (простительно для юнца, не привыкшего к подобному репертуару), зато особенный восторг вызвал вальс Штрауса.

Приезжали и другие дирижеры, многие побывали у нас в гостях: Франц Конвичный, Джордже Джорджеску, Георг Себастьян. Но те, с кем отец поддерживал дружеские отношения еще до войны, более в Москве не появлялись. Отто Клемперер доживал свои последние дни, Эрих Клайбер и Бруно Вальтер были уже в могиле... Изредка приходили письма от Ганса Кнаппертсбуша. Мравинский приезжал всё реже и реже, пока и вовсе не отказался дирижировать московскими оркестрами. Гастроли его с Заслуженным коллективом в Москве стали настоящим раритетом. Незадолго до смерти отца нас посетил прибывший во главе своего New York City Ballet Джордж Баланчин. Когда-то он танцевал в спектаклях, которыми дирижировал Гаук. Они не виделись сорок лет.

С уходом отца закончилось мое детство. В шестидесятые началась новая эпоха и в музыкальном мире. Уровень грамзаписи постоянно совершенствовался, появилось стерео, затем кадр, изобрели компакт-диск, цифровую запись... Казалось, музыкальный мир забыл о дирижере Александре Гауке. По радио всё реже звучало его имя, что объяснялось не только приходом новых имен, но и качеством старых пленок. Пока был жив Евгений Светланов, он время от времени устраивал «вечера памяти». В одном из них участвовал и я: в 1968 году, будучи студентом второго курса консерватории, исполнил Четвертый концерт Бетховена.

К счастью, к началу нового тысячелетия усовершенствовались методы реставрации музыкальных носителей. После правовых дразг между новоявленными владельцами фондов российской звукозаписи стали выходить на CD многочисленные восстановленные старые записи, в том числе и записи Александра Гаука. Примечательно то, что большинство записей выпустили зарубежные фирмы, хотя имя Гаука на Западе, если и было некогда известно, то после его смерти надолго забылось. В Голландии вышли два альбома, по десять дисков каждый, несколько дисков выпустила английская фирма Revelation, пять или шесть дисков были изданы в Америке, и только затем российская Vista Vera опубликовала три диска Александра Гаука. Симптоматичен тот факт, что речь идет в основном о живых записях, сделанных по трансляции. Недавно вышел в свет

«Золотой петушок» Римского-Корсакова — единственная оперная запись, осуществленная Гауком. Однако фирма «Мелодия», которой принадлежат права на десятки грампластинок, записанных Гауком специально для нее в 1950-е и в начале 1960-х, до сих пор ничего не выпустила.

К сожалению, не существует удачного художественного изображения Александра Гаука, которое могло бы достойно иллюстрировать настоящий очерк. Пусть же его портрет дополняют строки из письма Мравинского, написанного в 1953-м, в год шестидесятилетия отца:

Дорогой Александр Васильевич,
Мало найдется людей, которые могли бы с чувством такого полного удовлетворения, как ты сегодня, оглянуться на пройденное.
<...>

Я всегда с восхищением и преклонением слушаю и смотрю на тебя и в музыке, и в жизни.

Ты — единственный наш дирижер, несущий традиции настоящей, Большой культуры;

Ты обладатель, помимо таланта интерпретатора, — редкого дара прирожденного виртуозного профессионализма;

И ты всей своей жизнью показал, как человек должен работать, бороться и строить, ибо идеалы, которые носил ты в душе всю жизнь, — ныне осуществлены тобой. <...>

Любящий, уважающий
и преданный тебе
Твой Е. Мравинский.

Литература

1. Александр Васильевич Гаук. Мемуары. Избранные статьи. Воспоминания современников. М.: Советский композитор, 1975. 262 с.
2. Павел Гаук. Москва — Вена — Москва, или Хроника маменькиного сынка. М.: Классика-XXI, 2009. 764 с. 2-е изд., 2013.