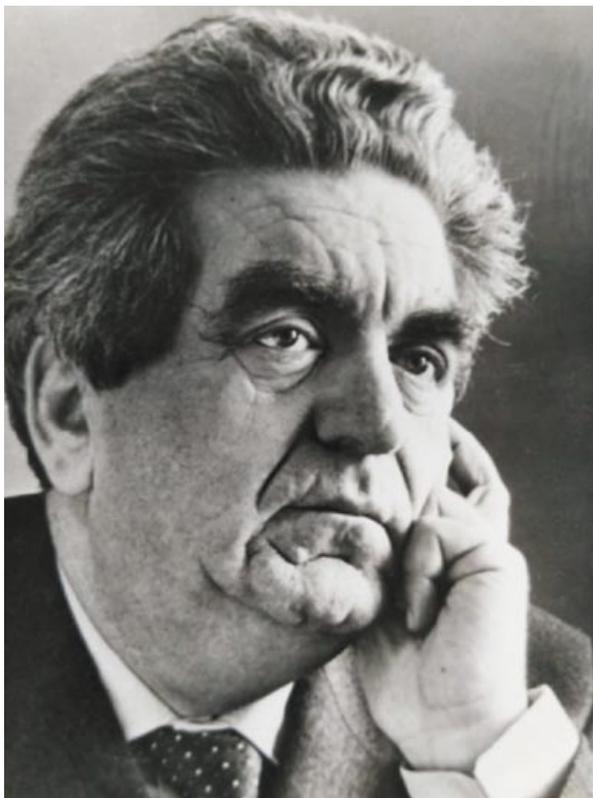


Талант жизнелюбия

Он убежал из оккупированной Польши,
чтобы стать легендой белорусской музыки

Удивительное чувство, когда прикасаешься к артефактам, хранящим дух давно ушедшего, но знакомого человека. Берешь в руки его личное дело, листаешь его партитуры, читаешь автобиографию, написанную твердой рукой. Народный артист БССР, человек-знак, человек-эпоха, человек-символ того, с какой любовью советская Родина умела принять чужих сыновей и какой любовью и верностью они ей отвечали.



Генрих Вагнер. 1980-е годы

Генрих Матусович Вагнер после войны прекраснейшим образом мог вернуться в Польшу. Туда, где родился, где произнес первые слова, где в

первый раз прикоснулся к клавишам рояля. Где в Освенциме мученическую смерть приняли его родители и сестра. А он, как тысячи других, после того как 27 сентября 1939 года Варшава капитулировала и 1 октября немцы вошли в город, бежал на восток, пересек границу и оказался в БССР.

Здесь он обрел свой дом и семью, здесь стал известнейшим композитором, профессором Белорусского педагогического университета имени Максима Танка. А когда пришел его срок, с достоинством и почестями был погребен в белорусскую землю.

Начало

«Я, Вагнер Генрих Матусович, родился в 1922 году в гор. Жирардув, Польша. Отец мой Матус Вагнер музыкант, работал скрипачом в оркестре», – писал он 28 декабря 1948 года в автобиографии для вступления в Союз композиторов БССР.

Надо бы уточнить: скрипач-любитель.

Основным занятием жителей Жирардува (ныне часть агломерации Варшавы) было льноткачество. Даже название городка происходило от имени французского инженера Филиппа Жирара, изобретателя льнопрядильной машины, основавшего здесь в начале XIX века крупнейшую в Царстве Польском текстильную фабрику «Жирардовская мануфактура». Именно здесь 23–28 апреля 1883 года

прошла первая в Российской империи массовая стачка, в ходе которой к начавшим забастовку работницам шпунечного цеха присоединились восемь тысяч рабочих других цехов. Волнения подавили, пролилась кровь.

Наверняка об этих событиях знал маленький Генрих, однако его мама в отличие от жирардувских ткачих не работала. К будущему композитору, пока он был мал, ходил домашний учитель фортепиано.

В десятилетнем возрасте Генрих в первый раз блеснул, заменив в кинотеатре заболевшего тапера. На дворе была эпоха немного кино, и погоду в кинотеатрах делали музыканты.

«После занятия фашистами Польши я убежал в СССР, где живу в настоящее время».

В 1938 году он поступает в Варшавскую государственную консерваторию в класс к лидеру польской фортепианной школы Збигневу Джевецкому. Именно Джевецкий стоял у истоков конкурса Шопена и руководил им в те годы, когда там побеждали советские пианисты: Лев Оборин, Григорий Гинзбург, Дмитрий Шостакович (да, он был выдающимся пианистом), Яков Зак, Роза Тамаркина, Белла Давидович. Именно из его класса – но позже, после войны – вышла блистательная Галина Черни-Стефанская, которую Вагнер знал с детства, и во многом его стараниями она в 1990-х годах приезжала в Минск давать концерты и увлеченно занималась с белорусскими детьми.

А с Джевецким Вагнер удивительным образом пересекся в 1968 году в санатории в Ялте. Профессору было уже под 80, но учитель и ученик мгновенно друг друга узнали. Можно лишь представить, о чем говорили они в те далекие дни...

В 1939 году Генрих окончил гимназию и одновременно первый курс консерватории. По рассказам дочери композитора Галины Генриховны Вагнер, последние мирные месяцы он вроде бы провел в летнем лагере на востоке Польши. Первого сентября началась война, в тот же день на Варшаву упали первые бомбы. Генрих позвонил родителям.



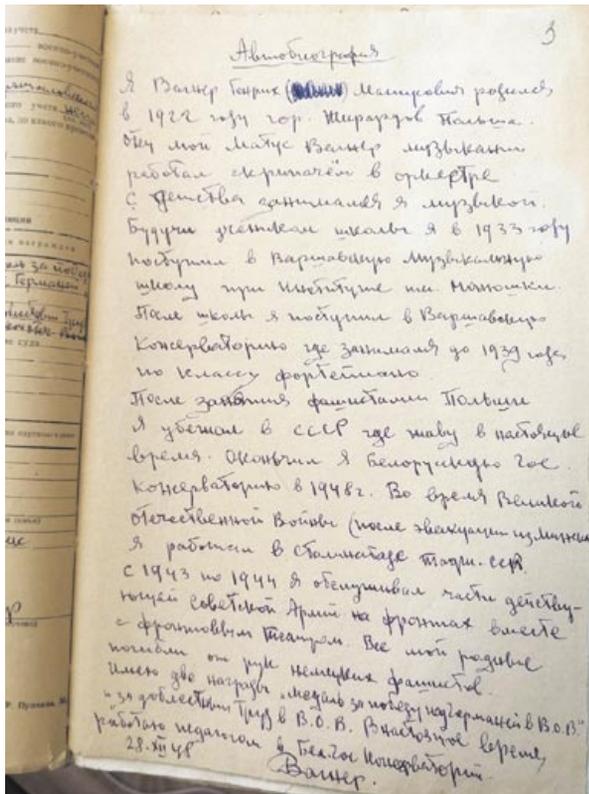
Личный листок по учету кадров

Они сказали, что город горит, и велели ни в коем случае не возвращаться домой. Тогда он слышал родные голоса в последний раз, а в чемоданчике чудом сохранилась их фотография.

Впрочем, он сам в редакционной беседе журнала «Советская музыка» (1985 г., № 5) вспоминает иначе: «Мне довелось встретиться с фашизмом юношей. В 1939 году в Варшаве я видел вошедших в город убийц и бандитов, которые уничтожали людей. Потом я очутился на территории Советского Союза, где меня встретили как родного, как встречали испанских детей и всех гонимых фашизмом».

«После занятия фашистами Польши я убежал в СССР, где живу в настоящее время», – пишет он в уже упоминавшейся автобиографии.

Так что, похоже, обстоятельства этого побега были гораздо более сложными. Возможно, для этого требовались огромные деньги. Потому-то беженцы в своей массе были выходцами из состоятельных семей, причем из большой семьи спасался один



Автобиография

ребенок, а остальные обрекали себя на верную смерть в захваченном фашистами городе.

Если так, то счастье спасения, боль потери и муки совести были, должно быть, невыносимыми.

Тридцать лет спустя в творческой автобиографии, опубликованной в декабре 1977 года в журнале «Советская музыка», он напишет: «Постижение того, что представляет собой Великий Октябрь, я начал лишь в сентябре 1939 года, когда, спасаясь от разгромивших Польшу германских фашистов, семнадцатилетним парнем – без вещей, денег, почти без документов – очутился в освобожденном Красной Армией районе Телехан в Западной Белоруссии. В первые же дни я узнал, что провозглашенная Октябрем дружба народов имеет весьма реальные проявления. В чужом для меня краю я не оказался изгоем. Местные власти – советские власти! – всех нас, беженцев, одели, обули, дали жилье, устроили на работу. А когда узнали, что я учился в Варшавской консерватории, отправили

в Минск, где меня зачислили студентом Белорусской консерватории».

Однако в реальности дело обстояло чуть сложнее. Беженцев в районе Телехан поместили в трудовой фильтрационный лагерь. Большая страна вполне справедливо опасалась шпионов, и ей были необходимы рабочие руки, чтобы в кратчайшие сроки поменять 1435-миллиметровую европейскую железнодорожную колею от Негорелого до Бреста на 1524-миллиметровую российско-советскую.

Семнадцатилетний Генрих, по рассказам, работал на лесопилке, и ему наверняка пришлось непросто. Ведь, по его признанию, он умел тогда только играть на фортепиано.

И этот навык ему чудесным образом пригодился. Художественная самодеятельность в СССР царилась везде, для самородков из народа это была кратчайшая дорога в творческий вуз. Присутствовала самодеятельность и в Телеханах, и начальник лагеря остался настолько восхищен игрой Генриха, что самолично дал ему направление в Мозырь – то есть в Восточную Беларусь, куда без специального пропуска до самой войны попасть было невозможно.

С этого момента Генрих Вагнер становится полноценным гражданином СССР.

Впрочем, в Мозыре – в музыкальной школе, где пятнадцать лет спустя будет учиться Михаил Финберг, – юный беженец не задержался. Его прослушали и тут же перенаправили в Минск, в консерваторию.

«Местные власти – советские власти! – всех нас, беженцев, одели, обули, дали жилье, устроили на работу».

«Здесь я почувствовал, что существующее в стране Октября право на образование дает возможность и мне бесплатно учиться любимому делу. Я получил в свое распоряжение стипендию, общежитие, нотную библиотеку, рояль для самостоятельных занятий... Ведь об этом никто из нас – воспитанников консерватории в Варшаве – не мог даже и мечтать! – вспоминает далее Вагнер. – А с какими теплотой и вниманием учили меня педагоги и товарищи по студенческой скамье незнакомому ранее

русскому языку; как терпеливо объясняли особенности иного, по сравнению с буржуазным, уклада жизни; как чутко помогали переносить потери погибших близких и родных; как активно приобщали к общественной деятельности!»

Его педагогом стал замечательный пианист, 25-летний выпускник Ленинградской консерватории Григорий Ильич Шершевский. Он патологически боялся сцены, но, как говорят, играл Шопена и Шумана не хуже, чем Владимир Софроницкий, у которого совершенствовался в аспирантуре в Москве. Генрих Вагнер вырос на Шопене. Родственные души, но насколько разные! Смешливый, робкий, очкастый Григорий Ильич и брызжущий темпераментом огненноокий Генрих Матусович. Кроме интеллигентности и страсти к музыке, их объединял еще и еврейский юмор: горьковатый, частенько небезопасный.

«Я не могу не вспомнить здесь чудесного педагога, несравненного музыканта и человека Григория Ильича Шершевского, который в Минске не только обучал меня игре на фортепиано, но тщательно лепил из меня гражданина нового мира, мира советских людей. Его заботы обо мне были безграничны», – писал Вагнер в 1977 году.

В 1941 году их занятия, шалости и шутки прервала война. Но в 1944-м они вновь встретились в Белорусской государственной консерватории. Григорий Ильич продолжил работу, Генрих Матусович – учебу. Жилья не было. Спали тут же в классе под роялем, но никакие трудности не могли умерить их творческий пыл.

Война

Советское государство берегло творческих людей. Те, кто учился в консерватории, были защищены от призыва в армию. Впрочем, особо напористые вроде Владимира Оловникова или Вениамина Флейшмана (талантливейший ученик Шостаковича, погибший 14 сентября 1941 года при обороне Царского Села) шли в добровольцы, преодолевая любую броню.

Генрих Вагнер был хоть и гражданином, но иностранцем, которому страна еще не очень до-

веряла. Поэтому вместе со многими другими он эвакуировался в Таджикскую ССР, в Сталинабад (ныне Душанбе), где стал работать пианистом в филармонии. Выступал в госпиталях, в тыловых армейских частях.

«Я увидел их глаза, их мужественные дела и почувствовал, как необходима народу музыка, зовущая к победе».

Сохранилась выписка из приказа по гарнизону города Сталинабада от 24 ноября 1941 года:

«За активную работу по культобслуживанию частей гарнизона гор. Сталинабада за период с 22 июня 1941 года по 24 ноября 1941 года пианисту Госфилармонии тов. Вагнеру объявляю благодарность.

Нач. гарнизона полковник Гадалин

Военный комиссар, батальонный комиссар Горобец

Начальник штаба майор Сборщиков».

Здесь же, в Душанбе, Генрих Вагнер начинает сочинять. Этому, по его собственным словам, немало поспособствовала встреча с армянским композитором Сергеем Баласаняном. Поддержал его и российский композитор, заслуженный деятель искусств Таджикской ССР Александр Ленский, и таджикский композитор Фозил Солиев, и основоположник таджикский симфонической музыки Зиядулло Шахиди.

– Там же, в Таджикистане родились мои первые музыкальные опусы, – вспоминал много лет спустя Генрих Вагнер. Это были «Колыбельная» на стихи местного поэта А. Акубжанова и музыка к одной из новелл в сатирическом кинофильме «Швейк против Гитлера» Сергея Юткевича.

Этот самый Швейк и помог Вагнеру попасть на фронт, о чем он страстно мечтал.

– Я принял решение идти на фронт для того, чтобы не только мстить фашизму за гибель моих родных и близких в Польше, но и защищать от него мою новую родину, родину Октября, – признавался он.

Мечта сбылась, и Вагнер попал на фронт – пусть и не с пулеметом, а всего лишь с аккордеоном, – но такова была его война. Вероятнее всего, именно



Георгий Менглет.
1939 год

Юткевич продвинул его на место заведующего музыкальной частью Таджикского фронтового театра, которым руководил актер Московского театра сатиры Георгий Павлович Менглет. Режиссером и сценографом был ленинградец Николай Акимов, а Юткевич – постановщиком концертных номеров.

– В начале Отечественной войны не только я, но и люди постарше думали, что в это страшное время не следует заниматься музыкой. Но чуть позже, начав работать во фронтовом театре под руководством Г. Менглета, я понял: музыка необходима. Я увидел солдат 1-го и 2-го Белорусских фронтов, воинов, сражавшихся на Курской дуге. Я увидел их глаза, их мужественные дела и почувствовал, как необходима народу музыка, зовущая к победе, воспевающая радость жизни, – рассказывал композитор.

По просьбе артистов их послали на передовую. Целый год под крылом маршала Рокоссовского. Бомбежки, обстрелы, спектакли и концерты до десяти раз в день без отдыха и выходных.

– Несколько концертов дали, стоя на коленях в окопе: подняться было нельзя, так как немецкие снайперы держали этот

участок на мушке, – вспоминал Георгий Павлович Менглет.

Рокоссовский считал, что искусство на войне должно отвлекать солдата от фронтовых будней, возвращать его к мирной и радостной жизни.

– Вам надо постараться, – обращался он к руководству театра, – чтобы как можно больше бойцов стали вашими зрителями. Чем больше вы увидите улыбок бойцов, чем чаще будете слышать смех, тем больше пользы принесете фронту.

Поэтому в отличие от многих других фронтовых театров и бригад «бойцы Менглета» были нарядно одеты: артистки в белых платьях, их кавалеры чуть ли не во фраках. Оформлением служили придуманные Акимовым красные и серые ширмы, которые легко скатывались в рулон.

В спектаклях много музыки, песен и танцев. Фортепиано, конечно же, не было, вот почему Вагнеру пришлось за неделю переучиться на аккордеон.

«Несколько концертов дали, стоя на коленях в окопе».

Зато он окунулся в советскую песенную стихию, которая выплеснется позднее и в его творчестве, и, главное, в его замечательной опере «Тропой жизни» по повести Василя Быкова «Волчья стая», где главный персонаж-предатель поет самую популярную

Афиша фронтового театра Таджикской ССР. Спектакль-отчет «Салом, друзья!». 1943 год





Генрих Вагнер. 1946 год



Сцена из спектакля «Тропою жизни». Клава – Нина Козлова

песню Великой Отечественной войны «Синий платочек». Многих это тогда возмутило.

**«Я же сам из огненной деревни.
На моих глазах нашу деревню жгли».**

– А ведь в том-то все дело, что окружавшие этого подонка люди верили ему, пошли за ним и поплатились жизнями, – пояснял постановщик оперы Семен Штейн. – Так песня стала своеобразной драматургической кульминацией.

Интересно, что композитор не пошел за писателем, сменил название, а вместе с тем и акценты: от зла и смерти к надежде и спасению.

Но это случится намного позже. На двадцать лет позже, чем будет создана вокально-симфоническая поэма «Вечно живые», которая прославит Генриха Вагнера и войдет во все хрестоматии по белорусской культуре. К 30-летию Победы композитор написал вокально-симфоническую поэму «Героям Бреста» – первое в истории музыкальное произведение о подвиге Брестской крепости.

И только после этого он замахнулся на оперу о войне, которая стала потрясением и для артистов Большого театра БССР, и для вдумчивых зрителей.

– Содержание оперы Генриха Вагнера «Тропою жизни» всех нас, участников спектакля, взволновало, пожалуй, даже глубже, чем содержание иных классических оперных произведений, – рассказывал исполнитель партии Левчука, народный артист СССР Аркадий Савченко. – Ведь у многих было что вспомнить. Свой счет к войне есть у Генриха Вагнера, а наша первая исполнительница партии Клавы Ирина Шикунова детство провела в партизанском лагере... Я же сам из огненной деревни. На моих глазах нашу деревню жгли. Заживо горели старики, а людей помоложе согнали в концлагерь. Среди них была и моя мама с тремя мальчиками. В эти страшные дни умер мой младший брат. Помогало ли пережитое в работе над образом? В каком-то смысле оно и осложняло дело... Когда я по ходу действия оперы остаюсь один на один с крохотным сверточком – чудом оставшимся в живых Клавиным сыном, – мне всякий раз только большим волевым усилием удается сдержать напор личных воспоминаний и добиться необходимого отстранения, избежать натурализма.

– В те дни, когда ставилась опера, в театре царила какая-то особая атмосфера, – вспоминает еще одна исполнительница роли Клавы, народная артистка БССР Нина Козлова. – Наверное,

в этом заслуга режиссера-постановщика Семена Штейна и дирижера Владимира Мошенского. Мы все понимали, что участвуем в очень важном художественном эксперименте, результат которого зависит от каждого из нас, и одновременно делаем святое дело.

Опера имела успех, ее вывозили на гастроли в Москву. Центральные московские издания разразились целым шквалом восторженных публикаций.

«Композитор Вагнер. Но не совсем тот, о каком вы сейчас подумали».

Как анекдот рассказывали о том, что половину зала на премьерном московском показе скупил немцы. Как же, неизвестная опера Вагнера! Только не понимали, что не тот Вагнер, отвратительными антисемитскими пасквилями которого вдохновлялся Гитлер, когда вынашивал свою преступную расовую доктрину. Наверное, Генриху Матусовичу очень мучительно было тащить за собой по жизни такого однофамильца, и он всегда, знакомясь, представлялся: «Композитор Вагнер. Но не совсем тот, о каком вы сейчас подумали». И, быть может, внутренне краснел.

Мир

Жизнь в разоренной войной Минске была, мягко скажем, нелегка, но какое же это было счастье! Победа еще не наступила, а консерватория уже возобновила работу, и из открытых весенних окон 1945 года звучала ее величество Музыка.

– Понятно, что в то суровое и героическое время я еще не решил, буду ли композитором, не коллекционировал все эти впечатления для будущего творчества, – вспоминал позднее Вагнер.

Но он сочинял! Пока всего лишь песни, прелюдии для фортепиано, музыку к киноочеркам молодой киностудии «Белорусь» (я не ошиблась, так называлась в те годы и гостиница, и киностудия).

В 1946 году Вагнер пишет «Студенческий вальс» на стихи того же Акубжанова. С каким удивлением я узнала, что под этим псевдонимом пряталась Эдит Утесова, дочь знаменитого певца! Она же вместе

Анатолий Васильевич
Богатырев.
1943–1944 год



с отцом записала ее на грампластинку при участии Государственного джаз-оркестра РСФСР.

Возможно, именно из-за «Студенческого вальса» Вагнер с 18 июля по 5 августа 1946 года участвовал во втором туре Первого Всесоюзного конкурса артистов эстрады в Москве. Удостоверение участника я нашла в его документах, хранящихся в Белорусском государственном архиве-музее литературы и искусства.

Из всех белорусских композиторов, кроме Вагнера, только Любан удостоился такой чести от Утесова. Исаак Исаакович тогда не устоял: после войны перебрался в Москву в надежде на всесоюзную карьеру. Увы, даже оглушительная слава его песен «Бывайце здоровы» и «Ленинградская застольная» не помогла ему удержаться на гребне волны. Водоворот московской жизни быстро утянул на дно, в тишину, забвение.

Вагнер же был мудрец и прочно связал свою судьбу с Беларусью. Его не тянуло ни на Запад, ни на Восток. Здесь, в Минске, он в 1948 году окончил консерваторию с квалификацией «пианист-солист» и в тот же год поступил на композицию в класс 35-летнего Анатолия Васильевича Богатырева, который на тот момент был председателем правления Союза композиторов БССР, ректором

Белорусской государственной консерватории и фактическим главой белорусской композиторской школы.

2 марта 1949 года Вагнер с подачи Богатырева вступает в наш Союз композиторов, а спустя четыре года это решение подтверждает и Москва.

В учетной карточке на вопрос, живет ли кто-то из его родственников за границей, твердо и спокойно отвечает «да», хотя в 1953 году подобные сведения принято было скрывать. В 1960–70-х годах он станет регулярно навещать родных во Франции и Канаде, никогда не предпринимая попыток там остаться. Не соблазнился он и эмиграцией в Израиль, хотя как член семьи, пострадавшей от Холокоста, мог рассчитывать на немалые льготы.

Но никогда не терял связи с еврейской культурой.

– Одно время я ходил в студию оперетты Дома культуры тонкосуконного комбината, – вспоминает художник Анатолий Наливаев. – Там познакомился с белорусским композитором Генрихом Вагнером.

Генрих Вагнер и его друг скрипач Лев Горелик в толпе студентов консерватории. Конец 1940-х годов



Он был концертмейстером у всемирно известного кантора (певец еврейской синагогальной музыки, очень высокий тенор) Кусевичского. Под руководством Вагнера я стал разучивать репертуар Кусевичского. Диапазон моего голоса позволял это. Помню полуподпольные международные фестивали канторской музыки в Москве, Питере. Туда меня Вагнер возил.

В начале 1950-х годов пропаганда синагогального пения была небезопасна, но Вагнер не боялся. Он оставался внутренне свободным человеком. Когда в Союзе композиторов проводились собрания по осуждению формалистов, мог запросто спросить: «А сколько формалистов нам по разнарядке нужно осудить?» И, что характерно, ему ничего за это не было.

А вот поляком Генрих Матусович себя не считал, хотя на всю жизнь сохранил очаровательный польский акцент.

29 августа 1956 года руководство Союза композиторов БССР в лице Г. Пукста и Г. Анчикова, а также председателя месткома Главного управления радиоинформаций А. Эпштейна подписали «характеристику-рекомендацию на уезжающего в туристическую поездку в Польскую Народную Республику композитора Вагнера Г.М.». Там, в частности, говорилось: «Правление и парторганизация Союза композиторов БССР и МК Главного Управления Радиоинформаций Министерства культуры БССР не сомневаются в том, что тов. Вагнер оправдает доверие коллективов Союза и Радио и проявит себя морально устойчивым и идейно выдержанным товарищем».

И, конечно же, Генрих Матусович доверие оправдал. Побывал в Жирардуве на улице Электоральной, где нетронутым стоял дом его родителей, но в нем жили теперь другие люди. Тогда же от соседки он узнал, что случилось с матерью, отцом и сестрой, и это подвело черту. Он приезжал в Польшу, как и во многие-многие другие страны, но исключительно как белорусский композитор.

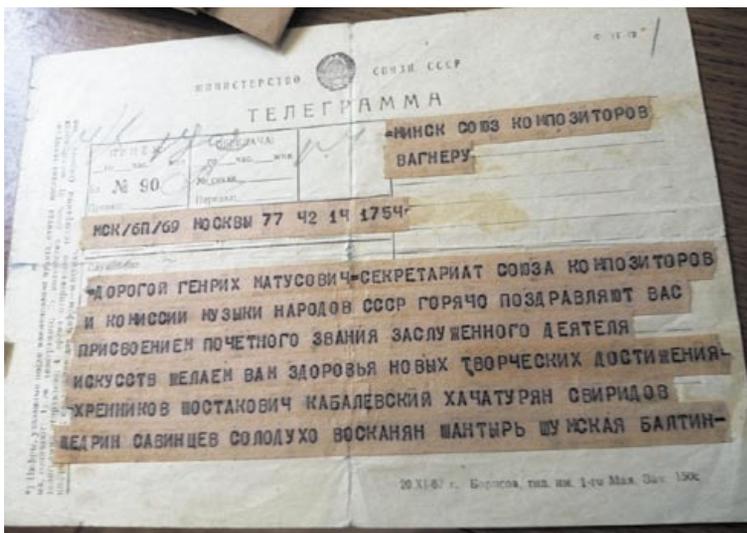
Об этом он со всей ясностью высказался в 1966 году в варшавской газете «Трибуна Мазовецка», и это куда убедительнее, чем любые заявления с отечественных трибун. Белорусских композито-



Генрих Вагнер за работой. Конец 1950-х годов

ров он называет «наши», с любовью пересказывает историю белорусской советской музыки и, конечно же, находит в ней место и для себя: «Свой скромный вклад в современную музыкальную культуру

Поздравительная телеграмма из Союза композиторов СССР. 1962 год



Беларуси внес и автор этих строк – автор балетов «Свет и тени», «Подставная невеста», симфонической поэмы «Вечно живые», симфонии, инструментальных концертов».

Позже к этому списку добавятся оперы «Тропюю жизни» и «Пинская шляхта» (так и не нашедшая своего сценического воплощения), балет «После бала» по мотивам рассказа Льва Толстого и множество других произведений.

Особенно меня порадовал когда-то его концерт для двух фортепиано с оркестром: веселая энергичная пьеса, насыщенная пряными джазовыми гармониями, которую с блеском исполнял народный артист Беларуси Игорь Оловников вместе с женой Натальей Тащиловой.

«Мы, композиторы, пока не нашли какого-то важного для музыки нерва, не нашли пути к душе слушателя».

Может быть, одним из якорей, крепко привязавших Генриха Вагнера к Беларуси, был его удачный брак, в котором родилось двое детей – Галина и Юрий. Женой композитора стала Татьяна Михайловна Алексеева – дочь знаменитой купаловской актрисы Лидии Ивановны Ржецкой и падчерица не менее знаменитого Леона Гдальевича Рахленко.

Оба позднее удостоены звания народного артиста СССР.

У Лидии Ивановны и Леона Гдальевича была и общая дочь Валентина, впоследствии профессор Белорусской консерватории. Она вышла замуж за врача Геннадия Гейне, что стало поводом для бесчисленных шуток. Это была дружная, прекрасная творческая семья, в которой композитор чувствовал себя обласканным и любимым.

Да и вообще его жизнь сложилась на редкость удачно. В ней были почетные звания, ордена, медали, поездки. Всеобщее поклонение в пединституте, где он работал с 1950-х годов, а в 1988-м стал профессором. Долгие годы Генрих Матусович был ответственным секретарем Союза композиторов.

Он очень многое делал, чтобы белорусские и польские композиторы дружили на равных. Обеспечил коллегам ежегодные поездки на фестиваль «Варшавская музыкальная осень», где они знакомились с самыми яркими новинками европейского авангарда. Вложил массу усилий в конкурсы и фестивали советской песни в Польше и польской песни в СССР. Правда, польский фестиваль в Витебске так и не сложился. Вместо него родился «Славянский базар».

Его все любили. Все обожали его неповторимую манеру общаться, когда он, прежде чем начать разговор, десять раз называл собеседника в зависимости от профессии лучшим в мире композитором, учителем, сантехником, а женщин величал первыми красавицами.

– Он был истинный аристократ! – восхищается работавшая с ним много лет в пединституте композитор Валентина Серых.

Единственная печаль – подступавшие болезни. Уже в конце 1980-х годов видно, как меняется его доселе безупречный почерк. Сосудистое заболевание мозга – коварный, медленный убийца, сразивший многих наших выдающихся людей...

Он ушел в самом зените июля 2000 года, через две недели после своего 78-летия. Но написанное им вошло в третье тысячелетие, особенно фортепианные переложения фрагментов из балета «После бала», мастерски выполненные Игорем Оловниковым. Без них нельзя представить ни один фортепианный конкурс в нашей стране.

И все-таки хотелось бы больше, больше.

– Мы, композиторы, пока не нашли какого-то важного для музыки нерва, не нашли пути к душе слушателя, – сказал Генрих Вагнер в 1985 году. – Ищем оригинальности, не всегда обоснованного и рационального по своей сути новаторства, забывая о главном – о содержании, высокохудожественном, подлинно современном.

Мне неизвестно, чтобы кто-нибудь из современных композиторов – не только белорусских! – с такой пронзительностью высказался о качестве



Генрих Вагнер с женой Татьяной Михайловной Алексеевой.
Конец 1980-х годов

собственной музыки и музыки коллег. Не возлагая ответственности на публику, не жалуясь, что, дескать, не поняли и не хотят понимать.

И эта откровенность, это глубочайшее чувство ответственности взывает к нам, слушателям: может быть, мы тоже не вложили душевного труда, грубо говоря, не доросли?

Для того чтобы в этом разобраться, надо исполнять и слушать, слушать и исполнять. Возможно, это и станет прорывом в нашей культуре. Прорывом, ожидаемым нами с таким волнением... Не об этом ли мечтал народный артист БССР Генрих Вагнер, столетие которого мы отметили этим летом?..

Юлия АНДРЕЕВА

*Использованы фото из открытых источников
и материалы Белорусского государственного
архива-музея литературы и искусства*