

БЛАГОРОДСТВО, АРИСТОКРАТИЗМ – ЗА РОЯЛЕМ И В ЖИЗНИ (К 60-летию В. С. Дайча)

Одна из львовских газет назвала его музыкантом-аристократом. Разумеется, имелась в виду не принадлежность высшему привилегированному слою общества, куда попадают по «крови». Рецензент пояснял: Владимир Дайч – один из немногих, которые «всегда есть и будут образцами благородства, духовного аристократизма в искусстве».

Совершенно справедливо. Именно эти и близкие по смыслу слова – аристократизм, благородство, культура, интеллигентность, отменное воспитание – первыми приходят на ум, когда размышляешь о видном пианисте и педагоге, заведующем кафедрой специального фортепиано Ростовской консерватории, заслуженном артисте России, профессоре Владимире Самуиловиче Дайче. Потом возникают и собственно профессиональные характеристики: яркая музыкальная одаренность, глубокое постижение стиля исполняемого произведения, блестящая техника... Но прежде всего – качества личности, которые проявляются во всех сферах, где он реализует себя: на концертной эстраде, в классе, на заседании ученого совета, в повседневном общении. В исповедуемых моральных принципах и кодексе поведения. Масштаб, внутренняя сила натуры таковы, что замечаются даже в наружности, которая, как известно, с определенного возраста есть не только знак наследственности, но и отражение духовной жизни, которой живет человек. Тот же львовский журналист, развивая свою мысль, писал: «Аристократическое благородство... пленяет слушателя уже при первом появлении артиста на сцене. Когда же этот представительный бородатый мужчина в очках садится за фортепиано, полностью погруженный в себя, и из-под его рук начинает течь музыка, – впечатление усиливается...»

Внешний план биографии Дайча прост, его можно уложить в несколько строчек. Музыкальная семья, средняя специальная музыкальная школа, вуз, с 1972 года педагогическая работа в Ростовской консерватории, успешно сочетающаяся с концертной деятельностью. В то же время, за каждым элементом перечисления стоит очень и очень многое, что помогает понять, как формировался творческий облик музыканта. Дайчу повезло с учителями: незаурядные художники, они были поглощены музыкой, любили своего ученика и давали ему, с одной стороны, то лучшее, что могли дать, а с другой – именно то, что было ему необходимо.

Владимир Дайч родился не просто в музыкальной семье: то была семья выдающегося музыканта, и семья счастливая. Точнее, отец стал выдающимся музыкантом, можно сказать, у него на глазах. Дима – ранний и единственный ребенок: когда он появился на свет, родители были 21-однолетними студентами Ленинградской консерватории. Кстати сказать, почему они звали Владимира – Димой, а вслед за ними зовут по сию пору товарищи, остается загадкой. Отец, Самуил Аронович Дайч окончил консерваторию по классу

одного из столпов советской органной школы И. Браудо и стал известным в Советском Союзе органистом. Ради любимого инструмента пожертвовал карьерой пианиста (знавшие его люди говорят о превосходном владении роялем, великолепной читке с листа, необъятном репертуаре). Объездил с концертами всю огромную страну; «из всех бывших советских республик он не побывал, кажется, только в Таджикистане», – вспоминает Владимир Самуилович. По существовавшим тогда негласным правилам, на столичных сценах разрешалось играть только музыкантам с почетными званиями и лауреатам крупных конкурсов. Поэтому Дайч-старший, не сподобившийся ни того, ни другого, никогда не играл в Москве. И очень гордился тем, что Ленинград, игнорируя неофициальные запреты, регулярно приглашал его для выступлений в зале Капеллы, но главным образом – в Большом зале филармонии. В иные годы он играл в северной столице дважды, а в одном из сезонов – три раза. Такой чести удостаивались очень немногие даже из самых именитых солистов!

Мама, Елена Александровна Мутман была талантливым педагогом, много лет проработала в Львовской десятилетке, где считалась своеобразным центром фортепианного отдела. Многие ее ученики, окончив школу и поступив в консерваторию, стремились попасть в класс фортепиано Самуила Дайча. Сам он, воспитавший множество музыкантов, считал сына своим лучшим «опусом». С шести до девяти лет учителями мальчика были родители.

Когда через полвека Владимир Самуилович напишет мемуарный очерк об отце, он предупредит читателя: «...Не могу думать или „вспоминать“ об отце отдельно от мамы. Только сейчас я в полной мере понимаю, какой идеальной парой они были. Это звучит банально, но поистине сам Бог соединил их, и каждый нашел свою вторую половину. Редко приходится встречать настолько гармоничную супружескую чету, связанную такой пылкой любовью до последнего вздоха, такой взаимной преданностью, таким полным совпадением взглядов и интересов». И далее: «Хотя он и не занимался со мной регулярно, его влияние на мое профессиональное становление было очень сильным».

Влияние это воспринималось не только на «уроках», но и тогда, когда ребенок, потом подросток слушал домашние занятия отца (тот играл на старинной двухмануальной фисгармонии, пневматическую систему которой приводил в действие... пылесос) и концертные выступления. «Главной особенностью исполнительского искусства моего отца, – полагает Дайч, – наверное, было замечательное ощущение музыкального времени. Его ритм был упругим и поразительно гибким, а совершенное владение агогическими и артикуляционными тонкостями делало исполнение необычайно выразительным, содержательным и естественным».

Эти же черты свойственны и Владимиру Дайчу-пианисту, агогика и артикуляция – предмет его постоянных педагогических размышлений. В своем превосходном методическом пособии для преподавателей музыкальных школ, изданном много лет назад микроскопическим тиражом,

он делится опытом достижения интонационной выразительности, близкой пению:

Если мы попробуем спеть какую-нибудь музыкальную фразу, то обязательно почувствуем, что некоторые мелодические обороты (широкие скачки, ходы на уменьшенные или увеличенные интервалы) поются труднее, требуют словно какого-то прицела внутреннего слуха, а следовательно – затраты небольшого дополнительного времени на их точное интонирование. Сыграв ту же мелодию на рояле, но соблюдая при этом законы вокализации (то есть как бы слегка «растягивая» интонационные обороты, которые было труднее спеть), мы придадим ей гибкость и естественность. Прислушаемся повнимательнее к игре хорошего пианиста – и непременно заметим, что именно благодаря подражанию вокальной манере произнесения мелодии его исполнение воспринимается нами как выразительное и содержательное.

В Львовской десятилетке Дайч учился у Александра Лазаревича Эйдельмана, личности в музыкальном мире города заметной и весьма колоритной. Вечно спешащий и вечно опаздывающий, наделенный буйным темпераментом, влюбленный в музыку до самозабвения, близкий друг семьи Дайчей, в прошлом концертирующий пианист, за девять лет учения он дал ему бесценные знания, которые служат Владимиру Самуиловичу творческими ориентирами до сих пор. А многие произведения, доньше входящие в его концертный репертуар, разучивались в классе школьного педагога. По наблюдению Дайча, учитель обладал великолепным природным пианизмом, прекрасно владел фортепианной техникой (любил в классе «пробежаться» по клавиатуре, сыграв с феноменальной скоростью какую-нибудь гамму). Но доминантной его педагогического метода было стремление привить ученикам «вокальное» туше, научить их романтическому «пению» на рояле.

Любопытные совпадения, свидетельствующие о стойкости усвоенного в далекие школьные годы, обнаруживаются между написанными Дайчем воспоминаниями о первом «официальном» учителе и методическим пособием. Из воспоминаний: «Под его руками инструмент звучал совершенно замечательно. А. Л. прикасался к клавишам с какой-то нежной страстью, погружаясь в них не вертикально вниз, а движением чуть от себя – словно ласково поглаживая каждую клавишу перед тем, как мягко и сильно прильнуть пальцем к ее дну. И рояль отвечал ему очень теплым, сочным и глубоким звуком необыкновенно красивого тембра». Из рекомендаций учителям ДМШ: «Для того, чтобы извлечь из рояля мягкий, теплый и вместе с тем сильный и дрящийся звук, нужно прикоснуться к клавише, а затем очень активным нажатием, но не ударяя и не толкая, „погрузить“ в нее палец, словно в густую, вязкую массу».

Однако не менее важным для становления юного пианиста было отношение учителя к музыке: она являлась для него «не просто специальностью, но способом существования». Музыка и ученики. Дружба

Эйдельмана и его жены с четой Дайчей была во многом основана на общности интересов. Во время взаимных визитов разговоры велись преимущественно об учениках и коллегах, о событиях в музыкальной жизни города. Владелец редкой для тех времен вещи – магнитофона (тогда это были громоздкие устройства, на которые устанавливались большого диаметра катушки с лентами), Александр Лазаревич мог в состоянии крайнего возбуждения позвонить Дайчам и потребовать прийти немедленно, чтобы послушать новую пленку. Так было, в частности, с записью еще мало кому известного в Советском Союзе «сумасшедшего гения» – Глена Гульда. Мог с женой отправиться на автомобиле из Львова в Киев, чтобы попасть на концерт Вэна Клайберна, ставшего после сенсационной победы на Первом конкурсе им. П. И. Чайковского кумиром советских музыкантов и любителей музыки, и взять с собой в поездку семью друзей, включая десятилетнего Диму. Дайч с улыбкой вспоминает, что после одной из совместных встреч Нового года одноклассники спросили его о том, как это происходило. – «Ну как! Как всегда: всю ночь они обсуждали какой-то экзамен...»

Владимир Дайч, каким его знают сегодня коллеги, ученики, друзья (к коим и я имею честь принадлежать), настроен на ту же систему ценностей. Да, он живо интересуется литературой, историей, культурой, политикой, может поддержать разговор на разные темы, вообще живет, что называется, с открытыми глазами. Но музыка – это пылкая любовь на всю жизнь. Любовь, где немислимы измены. Про тех наших общих знакомых, кто лишен этого счастья, кто не испытывает настоящей внутренней потребности в ежедневных встречах с ней, кого не увидишь на концертах, он говорит с искренним сожалением: «Музыкой они просто зарабатывают себе на кусок хлеба...»

Гастрольная жизнь в Советском Союзе 1950–1960-х годов отличалась завидной для наших дней интенсивностью. В областных филармониях бурлила жизнь. Охотно ехали музыканты и во Львов – европейский город с давними и очень сильными культурными традициями. Основанный в XIII веке и столетиями входивший в состав Польши и Австро-Венгрии, формально он стал «советским» в 1939 году, реально же – только с его освобождением от гитлеровцев в 1944 году (Дайч, напомним, родился в 1949). Здесь сотни исторических, архитектурных и культурных достопримечательностей, исторический центр города внесен в список мирового наследия ЮНЕСКО. В свое время во Львове (тогда он назывался Лемберг) около 30 лет проработал младший сын Моцарта Франц Ксавер, организовал там музыкальное общество, из которого впоследствии выросла Львовская филармония. С этим городом связана жизнь и деятельность Бальзака и Шолом-Алейхема, певицы Соломии Крушельницкой (имя которой носит музыкальная школа-десятилетка, где учился Дайч) и режиссера Леся Курбаса, писателей Станислава Лема и Станислава Ежи Леца, философа Мартина Бубера, выдающихся ученых и политиков... Питомником талантов была специальная музыкальная школа. В

послевоенные годы в ней учились Александр Слободяник, Виктор Ересько, одновременно с Дайчем – Юрий Башмет.

Подростающий пианист навсегда запомнил выступления Э. Гилельса и Л. Оборина, Я. Флиера и Я. Зака, М. Юдиной, М. Гринберг и Д. Башкирова, ряда крупных зарубежных музыкантов. Врожденный дар, добрые и умелые руки учителя, погруженность в музыку, яркие художественные впечатления способствовали быстрому профессиональному созреванию. Свой первый сольный концерт Владимир дал в двенадцатилетнем возрасте. Он хорошо помнит программу:

I отделение

Гендель. Чакона G-dur

Бетховен. Соната № 8 («Патетическая»)

Шуберт-Лист. Вальс-каприз № 6

Шуман. Арабески

II отделение

Шопен. Ноктюрн H-dur, Фантазия-экспромт, Этюд № 14

Гершвин. Три прелюдии

Мендельсон. Концерт № 1 для фортепиано с оркестром.

А. Л. Эйдельман вообще придавал большое значение сценическим выступлениям учеников. С наиболее перспективными из них, в число которых, безусловно, входил и Дима Дайч, сольную программу в двух отделениях он подготавливал ежегодно. С тех пор музыкант поднимается на концертную эстраду регулярно, по нескольку раз в год; видимо, с детских лет укоренилась потребность выходить под яркий свет софитов, способность накапливать и удерживать большой репертуар.

Будучи одним из лучших выпускников школы, воспитанником авторитетного профессора, который работал и в вузе, заведовал кафедрой спец. фортепиано, сыном известных в городе музыкантов, Владимир имел все шансы поступить в Львовскую консерваторию. Но юношу манила Москва. К чести А. Л. Эйдельмана, он не только не препятствовал в этом своему питомцу, но и всячески поддержал его намерение.

В Московской консерватории Дайч попал в класс Льва Власенко, у которого потом обучался и в аспирантуре (заочно), и это был еще один подарок фортуны. Ученик Якова Флиера, он был блистательным пианистом, разносторонне образованным и глубоко эрудированным человеком. Преподавал в консерватории с конца 50-х годов, но много времени и сил, особенно поначалу, отдавал концертной деятельности. Победителю конкурса пианистов им. Ф. Листа в Будапеште (1956) и обладателю второй премии на легендарном Первом конкурсе им. П. И. Чайковского (1958), где он пропустил вперед только В. Клайберна, были открыты все дороги. Впоследствии он станет профессором, народным артистом СССР. Критики отмечали, что его игра покоряет открытостью и искренностью, что он наделен счастливым даром сценической общительности, благодаря которому

контакт с залом устанавливался легко, словно сам собой. В молодые годы его «коньком» был Лист; привлекала, по собственному признанию пианиста, его «гордая артистическая поза, благородный пафос, эффектная тога романтика, ораторский пафос высказывания».

Параллельно с консерваторией, Л. Н. Власенко окончил также институт иностранных языков, был заядлым книголюбом, позднее вел просветительские радио- и телепередачи, переводил «для себя» Поля Элюара, писал собственные стихи. Дайч вспоминает о занятиях с ним: «Иногда, отвлекаясь от работы над конкретным сочинением, он рассказывал интереснейшие и совершенно неизвестные мне вещи о композиторах или выдающихся пианистах – сведения, почерпнутые из книг на английском, французском, итальянском языках». С детства, проведенного в Тбилиси, неплохо владел грузинским, а позже самостоятельно выучил немецкий. Был по-настоящему, по-мужски красив (густые широкие брови, крупные черты лица, белозубая улыбка), физически силен, увлекался спортом, обладал отменным чувством юмора.

Выбирая учебную программу для студента, Лев Николаевич стремился опереться на сильные стороны его дарования. Попросту говоря, давал играть то, что лучше получалось. Благодаря этому, Владимир переиграл множество виртуозных произведений. К примеру, если брались за Шуберта, то это была фантазия «Скиталец», а не, к примеру, сонаты. Если Лист, – то «Мефисто-вальс». Вместе с тем, он не шел только на поводу у таланта своего ученика. В частности, что касается Дайча, педагог старался «романтизировать» излишне академичную, суховатую манеру игры юноши, которая была ему свойственна в те годы. «Дело в том, – пишет Владимир Самуилович, – что я поступил в консерваторию, имея хорошую профессиональную подготовку и неплохой игровой аппарат, но в эмоциональном отношении был излишне закрыт, как говорят, застегнут на все пуговицы».

Однажды, во время работы над Третьей сонатой Скрябина, педагог в сердцах воскликнул: «Да не играй ты ровно, черт возьми! Почему ты думаешь, что на рояле надо всегда играть ровно?!». Перед выходом на сцену неизменно провожал Владимира напутствием: «Не думай о технологии. Делай Музыку!»

Благоговейно относясь к бетховенским текстам, Лев Николаевич настойчиво добивался разницы в выполнении похожих, но все же отличающихся друг от друга авторских указаний – например, *sf* и *fp*, *f* и *ff*. Когда понадобилось, прочитал небольшую лекцию об особенностях обозначения педализации у Дебюсси. И, улыбаясь, завершил ее словами: «Мне это говорила старушка Маргарита Лонг, а ей – сам Дебюсси».

В те годы класс у Л. Н. Власенко был немногочисленный, сплоченный. После классных вечеров, которые регулярно устраивались в Малом зале под Новый год, в доме учителя их ждал не только накрытый стол, но нечто большее – тепло большой, дружной семьи. Молодые люди чувствовали себя ее членами, что было так необходимо немосквичам, чьи родители находились далеко. Вероятно, для юного Дайча это было очень важно.

Может быть, слова «второй отец» прозвучат преувеличением (имея прекрасного «первого» отца, не слишком нуждаешься во втором). Но молодому человеку определенно нужен кумир, предмет поклонения и образец для подражания. Хорошо, если он его находит в своем отце. Однако и второй кумир будет не лишним. К тому же между отцом и учителем было немало общего: возраст (оба родились в 1928 году, и к моменту поступления Владимира в консерваторию им еще не исполнилось сорока), «харизматичность», отношение к музыке, некоторые черты характера. Неудивительно, что о роли Л. Н. Власенко в своей жизни Дайч пишет почти теми же словами, что и о роли отца: «По сей день Лев Николаевич остается для меня эталоном рыцарского служения музыке, высоким образцом порядочности, подлинной интеллигентности, необыкновенно доброго отношения к людям...» Он – «моя профессиональная совесть, а благодарная память о нем – тот камертон, с которым я ежедневно сверяю свою жизнь в искусстве». В квартире Дайча и в его классе в консерватории – портреты Учителя, чей взор постоянно устремлен на него.

Наверное, немного отыщется молодых, талантливых музыкантов с яркими сценическими данными, которые мечтали бы о педагогике. По большей части, преподавательская деятельность, особенно в молодые годы, воспринимается либо как «запасной аэродром», либо как «дополнение к главному». Дайч – из их числа. К моменту окончания консерватории (с отличием) он мечтал о педагогической работе в вузе, и мечта эта осуществилась: он стал преподавать в открытом за пять лет до этого Ростовском музыкально-педагогическом институте. Этот поворот судьбы он считает главной удачей в своей профессиональной жизни. Правда, как ни горько об этом вспоминать, главная удача тесно связана с главной неудачей его пианистической карьеры. И в консерватории, и в первые годы после ее окончания Дайч, что совершенно естественно для пианиста его уровня, не раз принимал участие в отборочных прослушиваниях к международным конкурсам. И ни разу не прошел. Не будем сейчас обсуждать причины: было ли то результатом закулисных интриг, которых всегда в избытке на подобных состязаниях, фатального невезения или реального превосходства соперников. Думается, все же, что пробежся он на крупный конкурс, его ожидал бы успех, который, согласно установлениям тех времен, открывал «зеленую улицу» на большую концертную эстраду.

Но случилось так, как случилось. Поэтому, обойдя причины, которые сейчас уже не очень интересны, задержимся на следствиях. Если коротко, то большим пианистом он все-таки стал, но стал и крупным, авторитетным педагогом. Неудача не сделала его неудачником – сколько в музыкантской среде таких «непризнанных гениев», обиженных на весь мир, лелеющих свои обиды! Возможно, даже, напротив: закалила. Он действовал в полном соответствии с советом американского кинематографиста У. К. Филдса: «Если вы не добились успеха сразу, попытайтесь еще и еще раз. А потом успокойтесь и живите в собственное удовольствие».

Так или иначе, но преподавать и активно выступать он начал одновременно с равной увлеченностью. И высокие звания в обеих областях получил почти одновременно – правда, через четверть века: заслуженного артиста России – в 1996, профессора – в 1997. У Дайча всегда был большой класс. Разумеется, студентам отпущена разная мера таланта, но он старается в первую очередь увлечь их, и ему это удается. Они покидают стены консерватории, по меньшей мере, образованными профессионалами. Студенты его искренне любят, платя взаимностью за его любовь к ним, что хорошо видно даже со стороны. Сейчас его воспитанники работают в разных городах и странах.

Верный заветам своих учителей, профессор Дайч всячески стимулирует частые выступления студентов и аспирантов на эстраде. В течение года проходит несколько открытых классных вечеров, лучшие ученики дают сольные концерты, играют с оркестром. Владимир Самуилович любит выступать с учениками в одной программе, играть в ансамбле. Нередко такие концерты далеко выходят за рамки академических показов, становятся значительными событиями в музыкальной жизни Ростова. Особенно, когда они объединены какой-нибудь общей идеей (к слову, такие концерты или циклы «с идеей» – один из действенных способов пробудить у учеников повышенный интерес, воодушевить и сплотить класс). Дайч, например, осуществил силами учеников исполнение целиком грандиозного цикла Баха «Искусство фуги», повторив, тем самым, редчайший опыт отца, который некогда «поднял» это монументальное полотно со своими питомцами. В этом же ряду можно назвать циклы и вечера «Фортепианные сонаты Прокофьева», «Подражания и посвящения», «...На тему Паганини», «Николай Метнер», «Рахманинов и Чайковский».

Педагогический талант профессора Дайча востребован не только в Ростове. Его часто приглашают с мастер-классами консерватории, училища, школы. Я не сильно погрешу против истины, если скажу, что Владимир Самуилович знаком и поддерживает профессиональные контакты со всеми училищными педагогами-пианистами региона и с очень многими – школьными. Авторитет Дайча в этой среде непререкаем и обеспечен всем комплексом его музыкантских и личностных качеств. Ежегодно его просят возглавить или войти в состав жюри нескольких фортепианных конкурсов в городах Южного Федерального округа, а также в других регионах России, на Украине, председательствовать на государственных экзаменах в средних и высших учебных заведениях, принять участие в качестве эксперта при аттестации училищ и вузов (Ростов, Астрахань, Краснодар, Сочи, Майкоп, Ставрополь, Губкин, Руза, Киев, Львов, Запорожье). В Новороссийске о нем снят телефильм.

Среди выпускников Дайча – преподаватели и концертмейстеры, работающие в высших и средних учебных заведениях, лауреаты международных конкурсов: Ирина Стрелкова и Марина Флеккель, Анастасия Тимофеева и Светлана Хугаева, Татьяна Гадар, Дарья Музыка, Тамара

Майданевич, Вера Синицына, Зварта и Диана Багдасарян, Наталья Меньшикова...

Рассказывает зав. фортепианным отделением Ростовского колледжа искусств Марина Флеккель:

Впервые я услышала В. С. Дайча на сцене малого зала Ростовского училища искусств. Он играл для педагогов и студентов сольный концерт. Мне было семнадцать лет... Впечатление от исполненной им Прелюдии и фуги ре минор Д. Шостаковича осталось в моей памяти навсегда. Трудно описать словами то, что я тогда почувствовала. Видимо, в тот день в моей жизни зажглась звезда по имени Дайч, и я поняла, что учиться дальше хочу только у него.

В те годы в Ростове часто бывали с гастролями выдающиеся пианисты: Н. Штаркман, Д. Баширов, Н. Петров, М. Плетнев. Публика была в восторге. Не менее интересны и популярны были концерты В. С. Дайча в филармонии или в консерватории, которые всегда собирали аншлаги. Он ошеломлял публику своим исполнением «Мефисто-вальса» Листа, «Аппассионаты» Бетховена, «Петрушки» Стравинского... А Второй концерт Рахманинова... А сонаты Скарлатти... А «Думка» Чайковского... А «Картинки с выставки» Мусоргского... Дайч до сих пор поражает публику на каждом своем концерте.

В своем классе Владимир Самулович тоже артист. Для него ученик – это публика. Меня он покориł как учитель. Он вообще не учил, не наставлял. Он хотел поделиться своими пианистическими секретами, своим знанием поэзии и литературы, своей огромной эрудицией, и, безусловно, потрясающим знанием музыки. Поэтому на уроках в его исполнении звучала не только фортепианная, но и симфоническая, и оперная музыка. Во время работы над музыкальным сочинением он проводил множество художественных аналогий, тонких параллелей, которые направляли ученика к верному пониманию смысла исполняемого произведения. Не могу забыть урок, когда мы проходили «Вечер в Гренаде» Дебюсси. Он стал читать стихи Г. Лорки, и это помогло мне почувствовать и передать испанский колорит. А чтобы помочь мне выразительно исполнять третью долю в мазурке Шопена, он... танцевал мазурку.

Понятно, почему каждый урок с ним был для меня событием. Я благодарна В. С. Дайчу за то, что, давая основы рационального пианизма, он никогда не сдерживал моей свободы. Наоборот, побуждал к творчеству, к поиску различных вариантов исполнения, чтобы потом вместе выбрать лучший.

И сегодня, когда со дня нашей первой встречи прошло больше двадцати лет, у В. С. Дайча есть, чему поучиться. Мне повезло. Я учусь.

И все же успех к Дайчу-пианисту пришел раньше, чем к Дайчу-педагогу. Две эти сферы деятельности подобны сообщающимся сосудам: обретенное в одной из них переносится в другую. Дайч любит повторять латинский афоризм: «Dozendo discimus» – обучая, учимся сами.

Он быстро стал «пианистом номер один» сначала в Ростове, а потом и во всем Южно-Российском регионе. Его знают и далеко за их пределами. Он играет в Таганроге и Волгодонске, Шахтах, Новочеркасске и Сальске, Черкесске, Нальчике и Майкопе, Краснодаре, Новороссийске и Сочи, городах Кавказских Минеральных Вод. Играет в Нижнем Новгороде и Саратове, в Киеве, Львове и Донецке, Ереване и Минске. Его принимали в Германии, Израиле и Республике Маврикий. И везде, где он сыграл хотя бы один раз, его хотят слышать вновь.

Он покорила консерваторскую и городскую публику уже тогда, когда, будучи студентом пятого курса Московской консерватории и ожидая назначения в Ростов, предъявил свою «визитную карточку» руководству, педагогам и студентам РГМПИ, дав концерт в двух отделениях. Тот вечер не забыт коллегами и сегодня, несмотря на минувшие десятилетия и множество последующих концертов артиста.

Помню первое выступление В. С. Дайча на сцене музыкально-педагогического института. Исполнение 29-й ор. 106 сонаты Бетховена отличалось широким охватом формы всего сочинения, зрелостью понимания сложного произведения, масштабом игры, мужественностью виртуозного пианизма. Эти же качества были свойственны и исполнению фантазии «Скиталец» C-dur Шуберта (профессор Ростовской консерватории Игорь Бендицкий).

Музыкант успел выступить даже в тот короткий промежуток времени, который был отпущен между началом работы и призывом в армию осенью 1972 года. А после демобилизации концерты становятся регулярными, и проходят с такой частотой, на которую не отваживается никто из его ростовских коллег. Начиная с тех пор, он ведет учет своих выступлений, делая записи в простой школьной тетради в клетку. И если в 70-е годы число концертов в год достигает четырех, то дальше оно стремительно увеличивается и порой приближается к двадцати! Показательно: концерты класса (или отдельных студентов и аспирантов) фиксируются в этой тетради в той же колонке, что наглядно характеризует, сколь неразрывны в его творческом сознании исполнительство и педагогика.

Концертные площадки не делятся для него на «сорта». В Ростове Дайч – неизменный участник филармонических абонементов (симфонические утренники для детей, «Музыка – живопись», «Учитель и ученик»). Он выступает не только в залах филармоний, музыкальных вузов, училищ и школ, не только в Доме актера и Доме кино, но и на предприятиях, и даже... в магазине «Детская книга». В крупных городах и районных центрах. Чтобы не ходить далеко за примерами, возьмем записи из той самой тетрадки всего за один месяц 2008, преддубилейного года: 9 марта – сольный концерт в Волгодонске, 12 марта – участие в консерваторском концерте в Ростове, 15 марта – сольный концерт в Краснодаре, 19 марта – сольный концерт в Сочи, 8 апреля – сольный концерт в Белой Глине, 9 апреля – сольный концерт в Тихорецке, 14 апреля – сольный концерт в Майкопе. Зачастую в таких

поездках концертные выступления сопровождаются мастер-классами, творческими встречами с педагогами и учащимися колледжей и школ.

Частые отлучки из консерватории отнюдь не означают, что он меньше времени уделяет студентам. Вернувшись из поездки, он с удвоенной, утроенной энергией «покрывает недостачу учебных часов», занимаясь с ними и ранним утром, и поздним вечером, в субботу и воскресенье. Как говорится, без перерыва и выходных дней.

Исполнительский стиль пианиста, высочайший уровень мастерства и профессиональной осведомленности получили оценку в многочисленных отзывах видных музыкантов.

В. С. Дайч сочетает глубокие фундаментальные знания с качествами первоклассного музыканта-исполнителя (народный артист России, профессор Московской консерватории Л. Власенко)

Проделав путь от студента до мастера, он достиг настоящих профессиональных вершин, став превосходным исполнителем, опытным и одаренным педагогом (народная артистка России, профессор Московской консерватории В. Горностаева)

...Крупный музыкальный деятель, прекрасный пианист, замечательный педагог (народный артист России, профессор Московской консерватории М. Воскресенский)

...Талантливый, серьезный музыкант, постоянно растущий (народный артист России, профессор Московской консерватории Н. Штаркман)

...Высокие профессиональные качества педагога и талант концертующего пианиста... ...Один из самых известных мастеров фортепианной педагогики... Заведующего кафедрой, члена жюри различных фортепианных конкурсов, председателя государственных экзаменационных комиссий в ряде учебных заведений В. С. Дайча отличает неоспоримая компетентность, объективность, опытность и профессиональная добросовестность (заслуженный деятель искусств России, профессор РАМ им. Гнесиных М. Саямов)

Яркий темперамент, глубокое проникновение в замысел композитора, виртуозный блеск и высокое исполнительское мастерство – эти черты Дайча-музыканта создали ему репутацию артиста большого масштаба (народный артист России, профессор Ростовской консерватории А. Данилов).

В игре Дайча привлекает, прежде всего, то качество, которое можно назвать сотворением музыки «здесь и сейчас», когда, слушая даже хрестоматийно известные произведения, ты чувствуешь, что они только что родились на свет, и никогда ранее не звучали. Пианист далек от стремления «себя показать», для него на переднем плане – автор и его произведение, хотя виртуозные возможности Дайча представляются безграничными, и на них нельзя не обратить внимания. Как-то после концерта другого пианиста он высказался в том смысле, что вообще-то техника не главное, но когда она находится на такой заоблачной высоте, то приобретает самостоятельное эстетическое значение.

Да, музыкант знает цену виртуозности, но – ее истинную цену, которую не стоит ни завышать, ни занижать. Суждения на этот счет, которые воспринимаются как *credo* артиста, он высказал в рецензии на выступление одного их гастролеров, чье имя в тексте я заменил на N:

Нынче стало немодным цитировать Ленина, но вспоминается, что о Маяковском Владимир Ильич заметил примерно следующее: «Я не принадлежу к числу поклонников его поэтического таланта, хотя и признаю свою некомпетентность в данном вопросе». Перефразируя этот отзыв, могу сказать, что я не принадлежу к числу поклонников исполнительской манеры N, и, хотя (в отличие от вождя мирового пролетариата) считаю себя вполне компетентным в этой области, понимаю, тем не менее, что любое оценочное суждение всегда субъективно и может вызвать несогласие.

Спору нет, N отличный пианист, свободно владеющий инструментом. Однако, на мой взгляд, в его артистическом облике ПИАНИСТ пока явно преобладает над МУЗЫКАНТОМ. Игра его не согрета личным чувством и не озарена собственным отношением к исполняемому сочинению, из-за чего у слушателя не возникает ответной эмоциональной реакции на музыку. Вроде бы «все правильно», «все получается», но почему-то неинтересно и даже скучновато. ...Хотя все пассажи, арпеджио, двойные ноты и трели были исполнены (точнее сказать, выполнены) точно и чисто.

Сильная сторона пианизма Дайча – тонкое и точное ощущение музыкального времени (не могу не повторить слов, сказанных им о своем отце), идет ли речь об отдельной фразе, где все определяется агогическими оттенками и замечательным «произнесением», о более или менее крупном разделе или форме в целом. Распределение кульминаций, выбор главной из них, осуществление подходов к ним и послекульминационные спады напряжения – все это заставляет сидящих в зале находиться «под гипнозом» звукового потока, направляемого мастером. Кажется, что частота пульса и дыхания слушателей подчиняются выстроенной им исполнительской драматургии.

Он всегда остается самим собой и, вместе с тем, он «очень разный» на эстраде. Умеет изумительно «петь» на рояле, но ничуть не менее впечатляет его умение «говорить», то есть сообщать звучанию инструмента выразительность речевой декламации. С годами эта способность развилась и усилилась (ярчайший, но далеко не единственный образчик – навсегда врезавшееся в память исполнение шопеновской мазурки a-moll op. 17 № 4). Умеет быть размышляющим и страстным, ироничным и нежным, карнавальным-веселым и глубоко трагичным. Может быть простым и естественным – и изощренным, демонстрируя такие невероятные педальные «фокусы», что невольно хочется приподняться в кресле, чтобы посмотреть, как он это делает. Словом, как ни тривиально это звучит, артист безошибочно чувствует стиль исполняемого произведения. При обширном репертуаре, которым владеет Дайч, это означает, что он пианист *универсальный*. Трудно сказать, есть ли у него особые историко-стилевые

предпочтения. Превосходно звучит музыка разных эпох и направлений. Неудивительно, что мнения самых заинтересованных и компетентных слушателей – коллег – разнятся.

Особое пристрастие В. С. Дайч питает к произведениям Бетховена – таким как Первый и Пятый концерты, 21-я и 23-я («Аппассионата») сонаты, рондо «Ярость по поводу потерянного гроша», багатели op. 126, 32 вариации, – утверждает И. Бендицкий. Но тут же добавляет: – Не меньше впечатляет большая свобода и виртуозный размах, особенно при исполнении этюдов Шопена № 1 op. 10 C-dur, № 11 op. 25 h-moll, 12-й рапсодии Листа и этюда Паганини – Листа № 6 a-moll.

Говорит заслуженная артистка России, профессор Римма Скорородова:

Играет Владимир Дайч...

Это имя на афишах всегда привлекает мое внимание; я знаю, что, придя на его концерт, услышу новое прочтение „старых“ страниц, получу новые сильные впечатления не только для сердца, но и для ума. Эти впечатления от интерпретации останутся на долгие годы!

Мы с Владимиром Самуиловичем – коллеги, долгие годы работаем на одной кафедре. Его становление как музыканта проходило на моих глазах. Блестящий пианист-виртуоз, вызывавший неподдельный восторг у всех нас, коллег, он вырос в глубокого самобытного музыканта-мыслителя.

А его исполнение «Сарказмов» и Пятой сонаты Прокофьева – это золотой фонд, который должен тиражироваться. «Гримасы» ужаса в «Сарказмах» произвели сильнейшее впечатление.

Потрясающие «Картинки с выставки» Мусоргского, где Дайч «вытворяет» такие чудеса с фортепианной оркестровкой; «Аппассионата» Бетховена, взрывающая сознание своей страстностью и трагизмом. А его Скарлатти и Рамо – какое мастерство перевоплощения звучания, тонкость и изысканность красок!

Можно вспоминать еще много его интереснейших интерпретаций, потрясающих своей глубиной, мужественностью. Музыкант такого дарования, масштаба, интеллекта, – это достояние России, яркий представитель русской пианистической школы.

Вероятно, именно способностью вживаться в музыку любого времени и стиля объясняются некоторые принципы построения его концертных программ. Как-то знаменитый пианист Николай Петров удачно скаламбурил: есть артисты, предпочитающие монографические программы, скажем, только Бетховен или только Шопен; в этом смысле я – «полиграфист». Дайч мог бы подписаться под этим высказыванием. О его программах порой хочется сказать, что они не составлены, не подобраны, а *сочинены* исполнителем и всегда глубоко продуманы. Они побуждают сопоставлять имена и явления, обнаруживать сходство несходного и несходство сходного. Иными словами, они концепционны, нередко принимают форму скрытого «сюжета», в них витает дух историзма. Такие программы, пришедшие, как мы помним, и в

построение классных вечеров, позволяют включать произведения редко исполняемые, которые, возможно, не представляют абсолютной художественной ценности, но в определенном контексте оказываются на редкость уместными. К примеру, афиша вечера «Из истории фортепианных жанров: токката и рондо», наряду с более или менее известными образцами, включала и сочинение русского композитора-любителя Д. Салтыкова, пользовавшегося популярностью в первой четверти XIX века (фактура не удовлетворила артиста, и он подверг текст переработке с целью придания ему большей виртуозности).

В программе, посвященной 50-летию со дня смерти М. Равеля, первое отделение было отдано Бородину и Мусоргскому, творчество которых оказало сильнейшее влияние на создателя «Ночного Гаспара», а завершала вечер пьеса Онеггера «Дань почтения Равелю». Начиная с 1980 года, года 35-летия Победы, Дайч неоднократно повторял, в том числе и вместе со своими студентами, программу из произведений композиторов, погибших на фронте: Абрам Гейфман, Борис Гольц, Грачия Меликян, Константин Макаров-Ракитин. Слушая их ранние опусы (до зрелых, они, увы, не дожили), понимаешь: останься они живы, история советской музыки выглядела бы иначе...

Отдельного упоминания заслуживает регулярное исполнение Дайчем сочинений композиторов Дона – Л. Израйлевича, Л. Клиничева, В. Ходоша, А. Матевосян, Г. Гонтаренко, А. Бакши, М. Фуксмана, С. Приступова. «Он переиграл едва ли не все лучшее, написанное ростовскими композиторами для фортепиано», – справедливо замечает Р. Скороходова. Доскональное знание этого материала позволило ему написать небольшое, но очень полезное методическое пособие.

Смолоду и по сей день пианист «легок на подъем», готов специально разучить произведение, которое, возможно, прозвучит всего один раз. Так нередко случается в связи с многочисленными фестивалями, проводимыми в Ростове и других городах, – «Донская музыкальная весна», «Рахманиновские дни в Ростове», «Музыкальный мир романтизма», «Харьковские музыкальные ассамблеи», «Белые ночи» (Петербург). Какие-то произведения, выученные «по случаю», впоследствии задержались в репертуаре. В частности, подготовленные для выступлений на вечерах Ростовского молодежного музыкального клуба, где Дайч участвовал в большинстве заседаний к превеликой радости слушателей.

Слово – создателю и бессменному руководителю клуба **заслуженному деятелю искусств России, доктору искусствоведения, профессору Анатолию Цукеру:**

Неоднократно бывая на концертах Владимира Дайча, я имел возможность убедиться в его блистательных качествах пианиста-виртуоза, высокой музыкантской интеллигентности, прекрасном вкусе. Его программы всегда привлекают внимание уже самим подбором произведений, целостностью построения, свежестью и новизной. В. Дайч – не просто исполнитель, но подлинный музыкант-просветитель. Думается, прежде

всего, именно с этим связано его активное участие в работе Ростовского молодежного музыкального клуба. Мне как руководителю этого клуба приходилось общаться с В. Дайчем на протяжении многих лет, и это общение всегда доставляло подлинное творческое удовлетворение.

Владимир Дайч – человек инициативный, интересно мыслящий, заинтересованный, что при его больших исполнительских возможностях и широком стилевом диапазоне делает его абсолютно незаменимым в работе клуба. В. Дайч исполнял на вечерах клуба музыку разных исторических периодов и стилей от Д. Скарлатти и Дж. Булла до Э. Денисова и А. Шнитке, и всякое его выступление было ярким и запоминающимся.

Но не избегает пианист и программ, состоящих из популярнейших шедевров. Таков, помнится, был его первый сольный вечер на сцене Ростовской филармонии в 1988 году (он должен был состояться много раньше, если бы не уже упоминавшиеся запреты, преграждавшие выход на концертную эстраду музыкантам, не имеющим лауреатских и почетных званий, запреты, отмененные только в середине 80-х). Я написал тогда рецензию для одной из ростовских газет, но она была отвергнута редакцией. Рукопись сохранилась; она позволит воскресить впечатления более чем 20-летней давности.

...Воистину – вечер «заигранной» музыки: две, как он сам выразился, «марочные» сонаты Бетховена, две самые ходовые поэмы Скрябина, «Думка» Чайковского, «Петрушка» Стравинского. Разностильная программа может прозвучать только при наличии дара перевоплощения, дара, который сродни таланту высокого лицедейства. Концерт подтвердил: В. Дайч наделен им в полной мере. А если учесть, что репертуар артиста (складывавшийся поначалу преимущественно из до- и раннеклассической, а также современной музыки) в последние годы значительно расширился за счет фортепианной литературы XIX века, то можно сказать точнее: он воспитал в себе этот талант.

Избрав произведения, известные от первой до последней ноты каждому музыкально мало-мальски образованному человеку, пианист взял на себя обязательство открыть в них нечто новое, не повторять существующие, пусть и великие интерпретации. Когда музыкант – личность (что подразумевает самостоятельность мышления, собственное видение жизни), ему не нужно ничего специально придумывать. Новизна ощущений, свежесть восприятия приходят как бы сами собой.

Артисту удалось стереть со сверхпопулярных произведений «хрестоматийный глянец», вернуть им качество первозданности. Ведущая «тональность» концерта – напряженная экспрессия, захватывающая сиюминутность происходящего. Контрасты всюду подчеркнуты, обнажены; образность – даже в сферах героики или жанровости – окрашена психологизмом. Драматургический рельеф прочерчен резкими линиями, с разломами, сдвигами, крутыми поворотами.

Бетховен В. Дайча, при всей своей гранитной классичности, словно опален дыханием нашего времени. В «Лунной» крайние части темпово и

динамически разведены, подобно полюсам; тон произнесения мелодии в верхнем голосе *Adagio* субъективно-лиричен. «Аппассионата» отмечена повышенным «градусом» переживания с первых же тактов: тема главной партии ритмически заострена из-за слегка укороченных шестнадцатых, а финальное *Allegro ma non troppo* превращено в адский вихрь (в моем восприятии оно сблизилось с финалом *b-moll'*ной сонаты Шопена).

Открывшая второе, «русское» отделение «Думка» стала лично для меня действительно открытием. Впервые подумалось о том, что ведь это – поздний Чайковский, уже создавший «Манфреда» и задумавший «Чародейку». Повествовательная (так слышалось ранее) пьеса с подзаголовком «Русская сельская сценка», оказывается, таит в себе и страстную исповедь! В скрябинских поэмах ор. 32 за чувственным томлением и экстатическими порывами обнаружилось нечто большее – катастрофичность мироощущения. А в «Петрушке» нерасторжимо сплелись буйная «кустодиевская» праздничность, едкий сарказм и подлинная психологическая трагедия. Три фрагмента знаменитого балета изобретательно «поставлены», срежиссированы (угадываются мизансцены, пластический рисунок ролей), и мастерски «продиржированы» (оркестральность колорита, сочетание «групп», тютти и соло, их динамический баланс).

...В тот же вечер Ученый совет вуза избрал В. Дайча заведующим кафедрой специального фортепиано.

Во время концертных выступлений Дайча порой мелькает мысль: даже если я не знал бы его близко в течение долгих лет, по его игре можно было бы угадать, какой он человек. Светлый, тонкий ум. Благородство во всем. Феноменальная память, которая без специальных усилий фиксирует все, что коснулось сознания (однажды он просто сразил меня, упомянув марку бетона, из которого построен дом, где он жил). Тонкий юмор, чуждый зубоскальства, основанный именно на *остроумии* в прямом смысле слова. Умение рассказывать анекдоты – без утомительных подробностей, кратко и артистично. Склонность к каламбурам, которая свойственна людям с безошибочным «чувством языка». Кстати, его устная речь безупречна, что позволяет ему блестяще справляться с ролью ведущего на многих классных и некоторых собственных концертах. Если бы кто-нибудь задался целью опубликовать его высказывания на заседаниях кафедры или Ученого совета, литературная правка практически не потребовалась бы.

Хорош и его письменный литературный стиль. Я уже цитировал превосходно написанные мемуарные статьи, методическое пособие, и читатель смог сам в этом убедиться. В недолгий период существования консерваторской газеты «Камертон» я как ее редактор всеми силами стремился заполучить Дайча в авторы, и несколько раз это удавалось. Он мог бы стать крупным методистом, музыкальным критиком, у него это великолепно получается, но его литературные выступления, к сожалению, весьма редки. Рояль ему милее, чем перо.

Так же немногочисленны его околокомпозиторские опыты: талантливые транскрипции баянных пьес Г. Гонтаренко, уже упомянутая редакция токкаты Д. Салтыкова, каденции собственного сочинения к Концерту № 22 Es-dur Моцарта...

Моральный долг – для него не пустые слова. Представляется весьма показательным в этой связи, как он выполнил его по отношению к отцу и учителям, посвятив им прочувствованные, наполненные глубокой мыслью воспоминания, к которым я с удовольствием обращался на этих страницах. Организовал концерт «Памяти Самуила Дайча», на котором ученики Владимира Самуиловича играли фортепианные переложения тех органичных сочинений, что входили в репертуар отца. Помчался в Москву, чтобы принять участие в вечере памяти Льва Власенко в Малом зале консерватории.

Коллеги в один голос отмечают безукоризненность его поведения, чистоту нравственной позиции.

Всегда солидное, достойное поведение Владимира Самуиловича, как и его внешний вид – аккуратный, подчеркнуто элегантный костюм и обязательно белая рубашка с галстуком, снискали ему всеобщее уважение педагогов и студентов консерватории. К коллегам на кафедре специального фортепиано он неизменно внимателен. Помня и понимая проблемы каждого педагога, Владимир Самуилович старается в позитивном аспекте разрешить те или иные вопросы, которые неизбежно возникают в процессе работы (И. Бендицкий).

Знаю Владимира Самуиловича Дайча очень давно, со времен обучения в Московской консерватории. Высочайший профессионал-музыкант, великолепный пианист, замечательный человек... О его человеческих качествах можно много и долго говорить, но о самом главном, с моей точки зрения, хочется сказать особо. Это СВЕРХПОРЯДОЧНОСТЬ, которая в наши дни, увы, встречается не так часто. Мне кажется, что люди, которые сталкиваются с В. С., ощущали и ощущают именно это редкое качество его натуры (заслуженный деятель искусств России, профессор Ростовской консерватории Сергей Осипенко).

В одном из интервью Владимир Дайч сказал: «Каждое утро, отправляясь на работу, я испытываю радость».

Если это и не полная формула счастья, то, безусловно, важнейшая ее составная часть.

Р. С. Материалы, цитированные или упомянутые в тексте:

Дайч В. О моем отце // Самуил Дайч: Статьи, материалы, воспоминания. Дрогобыч, 2008 (на укр. яз.).

Дайч В. Благодарная память // Александр Эйдельман: Дань почтения Учителю. Львов, 2006 (на укр. яз.).

Дайч В. [Воспоминания о Л. Власенко] // Лев Власенко: Статьи. Воспоминания. Интервью. М., 2002.

Дайч В. Формирование некоторых профессиональных навыков у учеников детских музыкальных школ на материале фортепианных произведений композиторов-романтиков XIX века. Ростов н/Д, 1988.

Дайч В. Фортепианные произведения ростовских композиторов 1960–1980-х годов. Ростов н/Д, 1991.

Дайч В. Солист – оркестр // Камертон. 1992. № 3.

Гонтаренко Г. Две пьесы из сюиты «Старочеркасские картинки». Переложение для фортепиано В. Дайча. Краснодар, 1989.

Горак Я. Концертный вечер музыканта-аристократа // Поступ [газ., Львов]. 2003. 02. 10 (на укр. яз.).

«От чистого истока...» [телефильм] (автор и ведущая Н. Беляева, ГТРК «Новая Россия», Новороссийск, 2003).

Ростовская консерватория: события, лица, 2009.