

Илья РЕЙДЕРМАН Из дневника музыкального критика

В моем архиве давно уже лежит подготовленная к изданию книга стихов и рецензий "Музыка", ожидающая доброй помощи меценатов, или, как нынче говорят, спонсоров. Есть в ней и (к сожалению, совсем небольшой) раздел, в котором собраны, так сказать, "вольные размышления", не продиктованные газетной заботой сиюминутного отклика на только что состоявшееся событие. Две заметки из этого раздела я и предлагаю газете "Всемирные одесские новости".

Два пианиста

Всякий акт творчества, по большому счету, бескорыстен. Написанные стихи, исполненная музыка — неужели все это всего лишь акт самоутверждения (смотрите на меня — вот я какой!)? Конечно, без этого не обходится, но это лежит на поверхности и не является главным. Главным для художника является сам акт самоотдачи, сам процесс творчества, в котором он вольно и невольно трансцендирует за пределы своего эмпирического я. Всякое деяние является подлинным, если человек в нем превышает границы себя и ситуации. Да и жизнь подлинна, когда она в себе не уместается, когда она перехлестывает через край, стремится дальше. И музыка такова — она поток... Если его остановить, чтобы идеально воспроизвести этот кусочек, из нее исчезает жизнь.

Можно говорить о двух типах людей (и даже о двух типах художников) — связанных с установкой на процесс или результат. Скажем, стремление к удовольствию, которым одержимы люди нашей цивилизации, есть установка на результат. На самом деле удовольствие не может быть целью, оно должно бы возникнуть "в процессе". И когда оно превращается в цель, оно становится "разовым", мгновенным, сразу же исчерпывающимся. Человек цели, результата, даже саму жизнь превращает в подобие "работы", он везде "трудится", и в быту, и на отдыхе, и в общении с людьми, стремясь к осуществлению наиболее эффективных вариантов. Любой фрагмент жизни, превращаясь в подобие "решаемой задачи", перестает быть жизнью с ее неожиданностями и игрой, и сами мы перестаем быть импровизаторами, умеющими ответить на неожиданность, подхватить мелькнувшую возможность и развить ее просто потому, что она нам интересна, а не потому, что она ведет к цели.

Жизнь с установкой на результат предполагает не столько твое участие в ней, сколько твое воздействие, направляющее ее, твои сознательные усилия по ее формированию, "обработке" и т. п. Я говорю, что мы "умерщвляем" жизнь, но точнее было бы сказать, что мы просто создаем нечто искусственное, нечто не имеющее своей сущности и подобное рукотворной вещи. И эти артефакты мы называем жизнью.

Противоположная этому "установка на процессуальность" неизбежно ведет человека к участию, к вхождению вовнутрь ситуации, к исчезновению позиции "наблюдателя" и т. п. Собственно, именно эта установка и ведет к действительной жизни, бытию. Именно тут уместны такие вещи, как сострадание и любовь.

Как легко превратить жизнь в работу, как трудно превратить работу — в жизнь! Я невольно сравниваю двух музыкантов-исполнителей, которых слышал непосредственно друг за другом. Оба они мне очень симпатичны. Но первый пианист, как я теперь ясно понимаю, стремится к результату. Его, прежде всего, интересует: "Как я сыграл?". Он играет замечательно, страстно, наполняя все живыми эмоциями, он продумывает трактовки, он убеждает, вызывает восхищение. Он — мастер! Разумеется, хочется большего: чтобы исполнение было откровением. Но с этим — трудности. Он сделал блестящую карьеру. Но... можно ли сполна раскрыть трагические глубины произведений, будучи духовно благополучным, не имея собственного экзистенциального трагического опыта? Разумеется, можно многое умом понимать. Трагедию в музыке он доносит через, так сказать, объективное содержание произведения, но не через себя самого. Когда он играет — темпераментно, полностью отдаваясь самому процессу исполнения, — то кажется, что он живет музыкой, и что музыка эта живая. Во всяком случае, он нас в этом способен убедить. Но по здравому размышлению понимаешь, что тут работа, что он жестко контролирует себя, что "техника" не просто является предметом особой заботы, но является и главным средством для создания впечатления художественности. Я большой его поклонник, и поскольку "я сам обманываться рад", то я этого не замечал. Уж очень хорошо он умеет имитировать живую жизнь музыки, за что его, впрочем, не следует осуждать, ибо так делают почти все музыканты-исполнители. Другое дело, что критерии того, что значит хорошо играть, у них могут быть разными, — но все они стараются "хорошо играть", то есть наилучшим образом исполнить свою работу. По большому счету, все это "вторичная музыка". Присутствие "вторичных" продуктов на "рынке", всего лишь имитирующих "первичные", как раз и характеризует эпоху пост-модерна, в которой мы живем. Первичная музыка встречается очень редко.

...Но буквально на следующий день мне довелось услышать "первичную музыку". Пианист музицировал. Все исполнители стремятся к тому, чтобы создать впечатление живого музицирования. Но тут был как раз тот случай, когда (несмотря на наличие нотной записи на пюпитре рояля — обычно пианисты играют произведения по памяти), казалось, что музыка возникает прямо сейчас. Что ее импровизируют, ею наслаждаются, ей удивляются, ей, этой музыкой, играют, отдаются ее движению. Поначалу я недоумевал: как-то трактовка произведения, что исполнитель "хочет сказать"? А он ничего не хотел

мне сказать, равно как и не пытался доказать, какой он превосходный пианист, — казалось, что в игре его не было никакой цели. Что музыка возникает так же естественно, как из-за облаков выходит солнце, как растет дерево, как улыбается обрадованная появлением любимого девушка. Она рождается, ее живой поток то несется стремительно, то успокаивается, принося ощущение гармонии и умиротворения, то становится капризно-игривым, то совершенно неожиданно замолкает. Пианист не ставит в финале жирной точки, на мгновение оставляя публику в некотором недоумении, кажется, что он не то что пренебрегает "знаками препинания", но воспроизводит живую речь, которая вообще не скована законами грамматики, оставаясь при этом вполне членораздельной. Он не "играл музыку", не занимался умелым и расчетливым "производством звуков", не работал, не выделял драгоценную звуковую ткань (его безупречная техника была незаметной; кажется, Лев Толстой говорил, что настоящее мастерство должно быть незаметным). Он просто жил музыкой и давал ей — через себя — жизнь. И эта живая музыка ненавязчиво приоткрывала потаенные глубины своего содержания. В том числе и глубинный трагизм, ибо жизнь всегда трагична, она всегда "висит на волоске", будучи под угрозой небытия.

После концерта я зашел за кулисы, чтобы его поздравить. Я увидел перед собой человека с тревожными глазами, человека, несмотря на очевидную всем слушателям genialность, житейски, да и душевно небогатого. В нем не было и тени самодовольства. Только что слушатели аплодировали ему стоя — высший знак признания! — можно было бы хотя бы радостно улыбаться, отвечая на поздравления. А он как будто бы уже забыл о пережитом успехе и был абсолютно естественным, даже "домашним". И мне стало понятно, что и радость, и трагизм исполнявшейся им музыки он находил не в нотах, а в самом себе. Он играл экзистенциально, из всего своего существа, всей своей судьбы.

Я хотел бы, описывая позицию исполнителя (да и вообще всякого человека, умеющего жить "процессуально", как бы не стремясь к готовому результату, к намеченной цели), подчеркнуть главное, что тут возникает: свободу. Свободу исполнителя. И свободу музыки, которую как бы вызволили из нотных папок, а заодно освободили и от груза представлений о том, "как надо" это играть. Этой свободе нет цены.

А поскольку музыка здесь — только пример, только повод для размышлений о жизни, то речь, следовательно, идет о нашей способности быть свободными ("бесцельны-

ми", "беззаботными", не одержимыми стремлением чего-то достичь и что-то ухватить). Это кажется недостижимым, как постоянное состояние духа. Но хоть на короткое время — может быть, это возможно? Если да, то тогда и возникает чудо музыки, и чудо жизни, которую мы не "делаем", не насилуем, которой мы позволяем быть.

Рихтер

Слушаю записи Рихтера — как-то по-новому. Вдруг понимаю, что он делает. Мы к произведению привыкаем, все в нем знакомо. Так — не только с музыкой, но и с жизнью. Возникает самая страшная вещь, болезнь, съедающая все, — "вообщевизм". Если слушать вполуха, не всем своим существом, если и исполнять — не всем существом, то это, скажем, Шопен вообще, пусть даже и играемый виртуозно, тонко, изумительно. И наша жизнь вообще — то есть такая, как всегда, пусть даже добросовестно нами проживаемая. И нет самого главного — единственности, удивленного узнавания, встречи с Шопеном или с собственной жизнью. Я вдруг услышал, как поразительно индивидуально Рихтер интонирует каждую нотку, каждый пассаж. Как он через музыку транслирует некое минутное (проходящее, исчезающее, живое лишь сейчас) состояние (композитора — и свое собственное). Я чувствую нерв, неровный ритм. Все, кто играют "правильно" (и "правильно живут"), стараются, чтобы все было "симметрично", в такт, в тон. А жизнь выражает себя через малейшие "неправильности", асимметрию, отклонения темпа, неровный ритм дыхания. Но ведь нельзя же "играть неправильно"! Только гениальный музыкант может позволить себе это "чуть-чуть" заметное нарушение правильности, общей нормы, избежав "вообщевизма". И в "чуть-чуть" художника, так сказать, последнем, завершающем аккорде творчества — то же самое: правильно написанному оно придает живое выражение, сиюминутную жизнь. В самом ритме мажор транслируется жизнь человеческого духа. Везде одно и то же!

Я вдруг подумал, что сегодня Рихтеру... не позволили бы так играть. Вот как звонко — слишком звонко, вызывающе звонко — прозвучала эта нотка, даже чуточку дребезжа. А у нас теперь не музыканты командуют парадом, а акустики, звукооператоры! "Председатель акустической комиссии"! И поэтому проклятый "вообщевизм" оборачивается еще и усредненностью. Это даже не стандартизация, а "сведение к общему знаменателю", боязнь чего бы то ни было, выходящего из ряда, резко индивидуального. Лицо искреннего, потрясенного своими переживаниями человека — неприлично, как голая баба среди одетых джентльменов. Тут вот еще какая заваyka: индивидуальное не знаешь как воспринимать! Оно требует от тебя индивидуального же отклика! Напрячься надо, стать хоть на минуту собой — чтоб ответить...

Пусть снизойдет на землю вдохновение. Звук просияет чистый, как стекло, промытое во всевозможных водах. "Ремесленник — и знаю ремесло!" Нуждается ли оно в хвалебных одах? Вот каторга вседневная — рояль, распята жизнь меж черных, белых клавиш. А если что-то про запас оставишь, лишь для себя — то с музыкой едва ли управиться... В пространстве бытовом — прорехи, недоделки, щель зияет... Все станет звездным плотным веществом, все и в душе, и в звуке — просияет! Жизнь в музыке — как соль, растворена. И радости житейские, и горе, шум будничных, ночная тишина — все в соль мажоре или в соль миноре. И вновь — Шопен! Кровь черная из вен, поднявшись к сердцу, снова станет красной. И звук, как звездный свет, — не тронет тлен. И смерти нет. И музыка — прекрасна.



Владимиру Спивакову

Приподнимись на цыпочки, взгляни на небосвод: играет Бог на скрипочке, и звезды — вместо нот. И, может, ты единственный, кто слышит и поймет, откуда звук таинственный, о чем, куда зовет... Ты в этом зале, в вечности, — прокрался, словно вор. Должно быть, по беспечности забылся билетер. Нет жизни тесной, узенькой, — читай весь мир с листа! Преображает музыка и лечит красота. Мы музыкой повязаны, вступив в незримый круг. Что быть не может сказано — уносит в клюве звук. Не зря звучишь ты, мучая, — чтоб ширилась душа. Со всем войти в созвучие, гармонией дыша! Ах, в самом деле, кто же я — всему не враг, а друг? Я, может, скрипка божия

и ввысь взлетевший звук... Бог, поиграв на скрипочке, кладет ее в футляр. Приподнимись на цыпочки, прими безмерный дар.

Слушая Рахманинова

Е. Могилевскому

Одну я признаю на свете власть беспспорнейшую. Власть, чье имя — страсть. Вращается земной, быть может, шар лишь потому, что есть глубинный жар. Как в мире из металла и стекла живого нам недостает тепла! Жить, вяло будни серые влача? Ах, музыка — ты вправду горяча, ах, музыкант, ты музыке под стать, умеешь быть живым, — чтоб так играть. Какой ты страстью раскаляешь зал, какой на нас нежданный хлынул свет! О, жизнь, — ты, наконец-то, правши бал. А музыка — лишь твой автопортрет. А музыка — гигантская волна, что с ног сшибает, пробудив от сна. Не та, что ляжет, тихая, к ногам — она захватывает и несет,

и поднимает прямо к облакам энергию зазвучавших нот. Да, в мире нашем среди всех прорух, средь мрачных мыслей, горестей, утрат — есть пламень и восторг, не сгинул дух, и волны духа в космосе летят. Уже оркестр во всю играет мощь. Как будто дождь в немую жажду роц, — живая влага музыки — к устам. И пианист — оркестру равен сам — по клавишам колотит, черту брат, ведя нас к свету через мрак и ад.

Людмиле Наумовне Гинзбург

"Я знаю, что Венера — дело рук, ремесленник, — и знаю ремесло!" Марина Цветаева

Нет, за роялем вы — не божество, работник — принимаетесь за дело! Не отвлеченных звуков торжество высокое, — а мясо, жилы, тело... (Все, что ударом обнажит мясник!) Простите слишком грубое сравнение, но прежде ремесло — чтоб звук возник!

Редактор Евгений ГОЛУБОВСКИЙ.

Рукописи не рецензируются и не возвращаются. Ответственность за точность сообщаемых фактов несут авторы. Взгляды редакции не всегда совпадают с точкой зрения авторов.

Дизайн и компьютерная верстка: компьютерный центр ТИА "Вікна-Одеса" (тел. +38 067 48 03 705).

Регистрационное свидетельство N 508. Тираж 1000. Заказ N 88. Газета отпечатана в ИПП "Печатный дом".

Адрес редакции: 65014, Одесса, ул. Маразлиевская, 7. Тел. 725-45-67, 725-53-68. www.odessitclub.org.