

ИСПОВЕДЬ БЕЛОЙ ВОРОНЫ

Приступая к статье об исполнителях, поймала себя на том, что хочется начать ее нытьем. И это уже входит в привычку. Трудно писать о концертах Третьякова и Башмета. Трудно об Аркадьеве. О Николае Петрове.

Эта "трудность" явно происходит не только из общей сложности нашего дела - изучения искусства, разговора о художественных явлениях. Видимо, дело в позиции нашего "Олимпа". Он собирает на своих страницах муз современного искусства.

Постмодернизм? Что это такое по отношению к нашим героям? Звук, чистота интонации, воссоздание музыкальной формы, стиль исполнения - что у нас за проблемы! Да оглянись вокруг, жалкий музыканчик! Тут современным искусством заняты... Кено и кино, "Ракурс" и дискурс - а у тебя в твоей теории музыки даже и понятий-то современных нет!

Трудно быть белой вороной. Близину нашу воронью несколько извиняет лишь то обстоятельство, что Третьяков и Башмет - срез современной исполнительской культуры, и, очевидно, в их исполнительском стиле зарыта собака. Откопав которую, получим некоторое представление о том, почему рядом с Геннадием Аиги и Александром Левиным, на той же странице истории, где располагается авангард, среди эскапад и крайностей - третьяковский Концерт Бетховена, исполнительский шедевр Башмета - "Романс" Бруха, романтическая скрипичная соната Грига до минора или "Размышление" Чайковского - в программе концерта Третьякова.

Есть среди исполнителей приверженцы исключительно современной музыки. Самарцы помнят и любят молодую скрипачку Лиду Коваленко, восходящую звезду российской исполнительской школы. Повезло нам, что ее папа - главный дирижер нашего оперного театра. Удалось заполучить Лиду, в то время еще студентку первого курса Санкт-Петербургской консерватории, с концертной программой на гастроли. С Сонатой Бартока. Барток был центром программы, включавшей и Моцарта, и Баха. Готовя рецензию на Лидыны концерты (так и не увидевшую свет по моей вине), взяла интервью у Владимира Федоровича Коваленко. Несколько часов дирижер говорил о том, как его дочь любит современную музыку. Бартока, в частности. В Московской консерватории готовят аспирантов - исполнителей современной музыки. Аспирантский "Веберн-оркестр" тоже посетил Самару, можем судить по собственным впечатлениям о совершенстве их игры и фанатической увлеченностю современным музыкальным искусством.

Но далеко не все исполнители с такой готовностью ограничивают себя рамками современной музыки. Современная исполнительская позиция - одно, программа из современных сочинений - совсем другое.

Что же такое, современное исполнительство? Неужели просто сумма приемов, не известных девятнадцатому или восемнадцатому веку?

Можно предположить, что исполнитель в ХХ веке - фигура чрезвычайно важная. Именно в исполнительстве - ключ к пониманию мира.

Современная культура - культура прочтения, истолкования. Исполнительский, если можно так выразиться, "постмодернизм" - это режиссерский подход к произведению. "Режиссерский театр" очень ощущим в игре Михаила Плетнева, в интерпретации Чайковского, Листа, Мендельсона, Бетховена - композиторов, к которым обычно подходит с уважительной боязнью, с чувством исторической дистанции.

Но ни Третьякова, ни Башмета в авангардистском "интерпретационизме" (прошу прощения за жуткое слово!) не обвинишь. Не этим поражает их исполнительское искусство.

"Их"? Что за сиамские близнецы? Как говорилось в анекдоте советских времен, "Карл Маркс и Фридрих Энгельс - это не муж и жена, а четверо совершенно разных человека". При очевидной связывающей музыкантов дружеской приязни и ансамблевом единомыслии, конечно, Виктор Третьяков и Юрий Башмет осуществляют два совершенно разных варианта подхода к произведению. Это два разных типа музыканта.

Третьяков, при всем обаянии его исполнительского перчика, при всем своем артистизме, замкнут в аполлоническом совершенстве светлого, высокого, не снисходящего к смертным искусствам. Почему-то столь уважаемый мною Дима Дятлов высказался в том смысле, что холмом смерти веет от игры Третьякова. Конечно, Олимп - высокая гора, там и должно быть холодно... Может ли игра быть слишком совершенной?

После концерта долго преследовало остаточное ощущение удивительно чистой интонации. Словно струя чистого холодного воздуха ворвалась в затхлый мир привычно нечистого интонирования - то из классов нечистые звуки сольфеджирования донесутся, то, извините, на профессиональной сцене или по телевизору вдруг что-нибудь...

Почему об интонации - вдруг отдельно? Вот именно потому, что постмодернистское музенирование пересмотрело многие ценности. Бросив колоссы макроструктур, обратилось к микромиру исполнительской интонации, к фразировке, артикуляции, к минимализму в композиторской технике.

В этих микроструктурах интонация - можно сказать, новооткрытая ценность. Интонация не просто как точно фиксированная звуковысотность, то есть "ля", в котором 440 герц, а не 449 или 430 (тоже "ля", но фальшивое). Интонация как стремление, выражительное движение голоса, вознесение или падение, интонация как таинственная энергия духа. Об этом писал Эрнст Курт, понимая струящуюся внутри музыкальной линии энергию как нечто первичное, предшествующее звучанию. Этую мысль извратил - но тем самым и развел - Асафьев в учении об интонации.

Это и запоминается после концерта Третьякова - выразительная музыкальная речь, выразительное, осмыслившее произнесение каждого музыкального "слова". Что он делает, этот Аполлон, на своем Олимпе? Не иначе как держит речь к музам - полную прекрасного смысла, божественной грации и одухотворенности.

Ницше разделил, противопоставил и связал Аполлона и Диониса, две разные силы, две энергии -

божественного разума и света, и темной, стихийной основы искусства.

Если Третьяков - Аполлон, то Башмет рядом с ним - Дионис.

Темная чувственность, бессознательные глубины бытия, которые подвластны музыке больше, чем словам... Как о них рассказать?

Звуковую материю третьевского Концерта или Третьей скрипичной сонаты Бетховена можно разложить на ораторские "периоды", можно детально припомнить и разобрать звучащее целое или снова объединить его в памяти. С Башметом не получается. Разница между Третьяковым и Башметом - как между классицизмом и романтизмом. Классицистское произведение - все как на ладони. Романтическое таинственно и непроницаемо. Но само звучание так волнует, настолько обращено к подсознанию, что выключает из потока времени, переносит в другую реальность. Реальность, чувственно несомненную и одновременно иллюзорную. Единственная реальность, которую постигаешь в игре Башмета - бездонный мягкий мрак, в который проваливаешься, мрак, полный притягательности и соблазна. Поверхность звука, его "одежда", тембр - то, в чем всегда слышна у струнников плотская природа звука, трение о струну, с привизом или шелестом, у Башмета совершенно бесплотна. Звук рождается не на поверхности струны, а поднимается из безды - или спускается с небес.

"Когда невольно начинаешь слушать музыканта, - говорила моя бабушка, преподаватель фортепиано, - значит, хорошо играет". Это несколько наивное определение, в сущности, просто объясняет секреты исполнительской притягательности. Слушаешь - хорошо исполнитель, отвлекаешься - играет так себе... От игры Башмета невозможно оторваться. Как от наркотика, с каждым звуком погружающего в ощущение счастья.

Разве можно так играть на альте? Разве подходит он для таких вещей? Да что это вообще за инструмент? Звук нежный и бесцветный, для мелодии не годится. Играет голоса сопровождений, аккордовую "начинку". В партитуре всегда второстепенен. Но, видно, недаром альт любили романтики. Паганини, Берлиоз - именно те композиторы, в искусстве которых приоткрывается сущность привычного, бытового, посюстороннего. Альт - окно в демонические глубины существования, хотя и не каждому удается через это окно заглянуть в бездну.

Ворона, собака... Откопал зарытую собаку - так ешь ее. Это чтобы закончить идиоматический ряд. Самой смешно, этакое стихотворение в прозе:

"Теплый тембр альта
черным бархатом выстилает фон
для сверкающей скрипичной кантилены -
брilliant в футляре..."

Все лучше, чем несвежая собака и ворона-альбинос...

Наталья Эскина

КОНЦЕРТЫ "ЦИРКА ОЛИМП"

АПОЛОГИЯ "ЦВЕТУЩЕЙ СЛОЖНОСТИ"

(импровизация в жанре манифеста)

Сущее, предложенное человеку в качестве задачи, не является неподвластной и окончательной - то есть насилиственной - данностью, из которой с железной необходимостью следует одно и никогда - другое. Есть искушение подгонять под ответ, но нет ответа в конце учебника, потому что, познавая сущее, мы изменяем его - создаем или уничтожаем. Человек обречен на свободу. Ни внешнее принуждение, ни внутренняя санкция на подчинение чужой воле не упраздняют его самостоятельной волевой ориентации, не вызывают его из ситуации выбора, - если и выносят его за скобки этой ситуации, то только ногами вперед. Пока длится жизнь, есть возможность передумать, перерешить, и слово, сказанное мною в сердце моем - уже поступок. Поэзия как говорение от преизбытка сердца (средоточия личности) оказывается, таким образом, не столь уж невинным занятием, тем более - в перспективе преемственности: от псалмопеваца, скажем, Давида.

Творческий акт есть не столько акт самовыражения человека, сколько его самопревосхождения, - выхода за свои пределы, в свою инаковость, изменение без измены, расточительное обогащение личного (личностного) логоса, апология цветущей сложности - противодействие упрощению и энтропии. Вещи искусства - триумфальная арка, сквозь которую проходишь, сознавая всю неокончательность своего триумфа, - к новой борьбе, к новой вещи. Творческий человек - человек, может быть, и заблуждающийся, но несомненно - идущий. И именно идущий творит цель пути, которая и есть - он сам. Дело это частное, однокое, вот почему я считаю для себя наиболее приемлемым говорить только от своего собственного имени, сколь бы ни была почетна должность рупора какой-либо культурной секты - многочисленной или, наоборот, элитарной, - громоотвода "коллективного бессознательного" или писца при Духе, оставляя при себе всю ответственность за содеянное, полагая, что зрячая за этим гордяня - всего лишь решка щепетильности, и предпочитая общеобязательной Истине, хотя бы и весьма утешительной, честный - пусть и безнадежный - субъективизм.

ЭЛЛА КРЫЛОВА



Мария Снигиревская. Без названия, 1993.

