

# Фестивали, концерты

## Mikhail MISCHENKO After reading Grigory Sokolov

## Михаил МИЩЕНКО По прочтении Григория Соколова

*Клавирабендом Г. Соколова открылся  
117-й сезон в Малом зале имени А. К. Глазунова  
Санкт-Петербургской консерватории.  
В программе прозвучали сочинения Рамо,  
Моцарта, Брамса.*

...И вот приходится писать о концерте Григория Соколова. С полным сознанием того, что «рецензия» невозможна, бесполезна и бессмысленна. Трудно найти в этом случае необходимые верные слова, когда за словами почти не осталось смысла. Все мыслимые (и пока еще осмысленные!) слова перекрывает глубокое переживание, доставляемое искусством Соколова. И переживание помножено на изумление, неизменное и безмерное. Лучшим отзывом кажется благоговейное молчание.

«Рецензия» потому и невозможна, что привычные вещи смещаются со своих привычных мест в неведомое измерение пространства. В нем теряются знакомые слова и понятия. И кажется, надо то ли искать старые пропавшие вещи, то ли новообретенным давать имена. Тогда и немоту изумления нужно прерывать. Безмолвие — не безмыслие.

Внимать Соколову мучительно. Каждое его выступление — как испытание наших способностей души и духа. Как труд философа, который пытается пробудить от спячки наши слух и мысль. И тем мучительнее про-

A comment of the concert given by Grigory Sokolov on September 3, 2012, the first concert in the series of the jubilee arrangements dedicated to the 150<sup>th</sup> anniversary of the St. Petersburg Conservatory. The article includes some reflections about the sense of musical performance and the mission of a music performer.

**Key words:** Grigory Sokolov, Johannes Brahms, Jean-Philippe Rameau, early music, art of performance.

Отклик на концерт Г. Соколова, состоявшийся 3 сентября 2012 года, — первый в серии юбилейных торжеств «Alma Mater посвящается». Размышление о смысле музыкального исполнительства и назначении музыканта-исполнителя.

**Ключевые слова:** Григорий Соколов, И. Брамс, Ж.-Ф. Рамо, early music, исполнительское искусство.

буждение, чем яснее доносятся до нас истины искусства, жизни, человека. Впрочем, может и так: мучительнее оттого, чем более «музыка Соколова» вскрывает недоразумения искусства и жизни, и человека.

Недоразумение свободы. Как ни удивительно, выступление Соколова вызывает с удвоенной и утроенной силой рассуждения о том, что можно играть «по-разному». В диапазоне интонаций от облегчения — мы, слава Богу, знаем, что можно (и можем себе позволить) играть иначе, — до снисхождения: Соколов, конечно, пусть играет как хочет, но мы-то знаем, что есть и другие достойные варианты. Разве что его игру обходят, кажется, крайние случаи упоения, с которым возвещают миру: все не то! все неправильно!

Странно слышать это «по-разному». Оно звучит будто бы: «как угодно». Однако, если оставаться в пределах художественного смысла, у этого «по-разному» весьма ограниченное пространство для маневра. И чтобы на узком пяточке искусства, тем не менее, получалось по-разному, для этого нужны *идеи*. Если угодно, в искусстве музыки встречаются по красивому звуку и провожают по идеям. История музыки едва ли знает исключения из этого правила. В том величие Григория Соколова, что в его игре живут мысли.

Чтобы действительно играть Рамо рядом с Моцартом и Брамсом, требуется исключительная воля рас-



слышать и осуществить в клееных-шитых галантереях «отца аккордов» развивающую вариацию музыкальной формы. И приурочить скитное целое Рамо к центральному моменту, когда в дискантово-высветленном рояле единственный раз разверзлась басово-педальная бездна и зазвучал рокот грядущих симфонических кульминаций. Рамо Соколова потому и получается живым и, кажется, единственно возможным, что этот Рамо ничего не знает про резервацию исторической верности. «Мой современник Рамо», — будто бы говорит Григорий Соколов, и с большим на то правом, чем некий патриарх *early music*, объявляющий своими современниками «мумии» и «скелеты» Монтеверди, Баха и Моцарта.

Вот и следующее недоразумение — композитора. Каждый исполнитель по определению вступает в те или иные отношения с его волей, намерениями, замыслом. «Завещание» композитора было и остается «священной коровой» исполнительского искусства на всем протяжении его недолгой пока еще истории. Композитор — автор, исполнитель — почти (или буквально) его слуга. Если так, откуда и зачем берутся «интерпретации» и «интерпретаторы»?

Исполнительское искусство все же достигло некоторой зрелости, чтобы все еще услужливо откликаться на первый же зов непогрешимой инстанции, будь то «намерения композитора» или «историческая информированность» и Бог весть какое «по-разному». В них порочный замкнутый круг, хождение по которому столь же бессмысленно, сколь бесконечно. Сколько ни объявлять исполнение Соколова точным исполнением воли Моцарта и Брамса, Баха и Шопена, даже — Рамо и Комитаса, эта самая «воля» заставляет игнорировать присутствие и вмешательство исполнителя (не имеет значения, кого) и в лучшем случае ставить исполнителю в заслугу идеально точное следование авторскому замыслу. И сколько ни аттестовать интерпретацию соколовского ранга наивысшим номером, шкала остается неизменной — верность автору, и великий эксцесс индивидуальности и личности по имени «Григорий Соколов» только

лишь подтверждает общее правило. И всюду в выигрыше оказывается одно — «по-разному»! В таком раскладе Соколову... нет места. Он, извините, попросту невозможен там, где музыканты обрекают себя на метания между «волей композитора» и «по-разному».

Воля композитора, как и каждого смертного, уместна в конторе нотариуса, и едва ли она имеет отношение к искусству; «по-разному», скорее, ближе к делам искусства по праву беспредметной случайности. Но именно потому, что элемент случайного играет столь важную (и непредсказуемую) роль в искусстве, здесь нет и не может быть предмета обсуждения. «По-разному» — уход от всех вопросов и ответов, фигура умолчания.

Когда некий дирижер на репетиции обратился к присутствовавшему Брамсу с просьбой указать метроном в темпе его сочинения (воля автора же!), тот ответил, что это бессмысленно, темп будет зависеть от пульса и давления дирижера во время концерта (вот и «по-разному»). Ответ достоин вопроса! Конечно, у брамсовы реплики разные смыслы, и один из них раскрывается, например, в куда более прозаичной версии наших дней: «ну сыграйте уже как-нибудь!».

Поразительно: «воля композитора» на каждом шагу заходит в тупик под названием «по-разному». Тупик этот не абсолютный и вполне разрешимый, если только перевернутые вещи ставить обратно, с головы на ноги. Если только правильно видеть и слышать место композитора, исполнителя, музыкального произведения.

Можно сказать, искусство Соколова нам дано как жизненно необходимое воспоминание о несбывшемся — непройденных путях, невоплощенных планах, недодуманных мыслях. Обо всем невидимом и укрытом так надежно, как обычно и повседневно скрыта от нас истина. И только в редком случае великого искусства музыкальная истина открыто звучит. Непосредственно и настойчиво музыка Соколова обращается к нам с простыми, будто бы наивными вопросами: как быть со стилем? что есть музыкальное произведение? кто автор? Чтобы тут же разрешать эти и прочие вопросы. Имея уши, надо только слушать.