

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 150th 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 величии 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.