

ОДИНОКИЙ ГОЛОС ПИАНИСТА

“Нет, я не эксцентрик!” – утверждает с обложки книги Глен Гюльд. Дизайн обложки настаивает на обратном. Короче говоря, под нее хочется немедленно заглянуть. Там находятся тексты великого канадского пианиста, собранные режиссером Бруно Монсенжоном, соавтором Гюльда по ряду фильмов и телепередач. Это чисто режиссерская работа. Монсенжон объединил шесть интервью Гюльда, его диалог с Иегуди Менухиным во время записи Фантазии Шёнберга и еще несколько документов. Половину книги занимает воображаемая видеоконференция с участием десяти журналистов, смонтированная Монсенжоном из фрагментов самых разных текстов, – нечто вроде грандиозной театральной пьесы в четырех актах с прологом. Прибавьте к этому фоторепортаж Джока Кэролла с пояснениями Гюльда – развернутый автопортрет пианиста, и весьма эксцентрический.

Гюльд стал в России культовой фигурой едва ли не с момента своих гастролей в 1955 году (после перестройки выходила даже пластинка с записью его встречи со студентами Московской консерватории). Удивительно, что тексты этого музыканта-философа (а их набралось на два тома) до сих пор у нас практически не переведены. Глену Гюльду все же повезло. В наше безграмотное время он удостоился профессионального перевода и правильного написания всех названий музыкальных произведений. О если бы и другие издательства, выпускающие книги о музыке, тоже не забывали приглашать музыкантов для консультаций... Дизайн К.Ильющенко вполне в духе пуританской эстетики Гюльда: ясно, строго, стильно, на снежно-белых страницах столько “воздуха”, сколько нужно.

Бруно Монсенжон хотел бы передать читателям свое “гюльдианство” – нечто вроде религии. Как он пишет в предисловии: “Существование Гюльда подчиняется своим законам, отличным от законов нашего физического мира и относящимся к трансцендентальной области... Этот мир “асексуален” в прямом смысле слова, он созерцателен и экстатичен; он страстен, но при этом целомудрен; он сродни божественной природе контрапункта.” То, что у него получилось, имеет слабое отношение к какой-либо религии. Зато имеет прямое отношение к пониманию личности пианиста, благо тот воспринимал самого себя абсолютно трезво, аналитически и не без юмора. Можно начать с простора и тишины окрестностей Торонто, где Гюльд вырос и прожил жизнь за вычетом неполных десяти лет гастрольной деятельности. Идеальный пейзаж для него – замерзшее озеро, снег и лед до самого горизонта. Отсюда можно двигаться дальше: идеальное состояние – покой, идеальное общество – наедине с самим собой, идеальный собеседник – телефонная трубка, идеальная форма музицирования – чтение нот внутренним слухом. Плохие слова: театральность, демонизм, виртуозность, украшение, экспрессия, светскость, гедонизм. Хорошие слова: структура, архитектурника, абстрактность, связь тематических элементов, духовность и... страсть, религиозный экстаз, магия. Своеобразная сентиментальность проступает в самые неожиданные моменты, когда Гюльд говорит о своем бесценном рояле с шероховатыми клавишами (чтобы удобнее было их поглаживать), о неразлучном раскладном стуле и особенно о симфоническом оркестре Торонто.



Эксцентричных высказываний хватает. Представляю, как радовались журналисты, заполучив от Гюльда фразы вроде “идеально, на мой взгляд, чтобы фортепиано звучало приблизительно как “оскопленный” клавесин.” Или утверждение, очень странно звучащее в устах этого музыканта: “Я только что записал Интермеццо Брамса. Это самое эротическое исполнение Интермеццо, какое только можно услышать.” Или такой шедевр аберрации: “Однажды мы гуляли в Ленинграде по Летнему саду – он окружает дворец, построенный Екатериной Второй на берегу Невы; там на каждом шагу попадаются статуи великих писателей XIX века.” Но в целом выстраивается идеальная логическая конструкция, как будто Гюльд сознательно стремился к каждому аргументу подобрать контраргумент. Нежелание играть романтическую музыку уравновешивается настойчивым утверждением: “я несправимый романтик”, нежелание работать “на публику” – пронизательными замечаниями о рынке и рекламе, требование быть независимым от современности – многословным восхищением Барброй Стрейзанд.

Шедевр гюльдовской логики – это его теория о прекращении к 2000 году концертной жизни и переходе меломанов на записи. Практика ее опровергла, и Гюльд, судя по всему, прекрасно знал, что так и будет (кстати, перспективы развития композиторского творчества он предсказал гораздо точнее). Но надо было быть гением, чтобы психологический дискомфорт на сцене, неуверенность в себе, комплексы, неврозы и желание запереться в четырех стенах превратить в философию – и извлечь из этой философии максимум возможного. В том числе с точки зрения рынка.

Издатели рекомендуют своего героя как, “возможно, самую парадоксальную личность среди исполнителей прошедшего века.” Вот, пожалуй, парадокс напоследок. Глен Гюльд вошел в историю музыки прежде всего как выдающийся интерпретатор музыки Баха. Однако то, что он тут о ней говорит, совершенно ужасно. Например, он категорически запрещает применять *crescendo*, *diminuendo*, легкие колебания темпа и прочую “совершенно ненужную риторику”, поскольку “Баху это и в голову бы не пришло.” Все эти заявления “от имени Баха” давно и безнадежно устарели. А вот баховские записи Гюльда не устарели...

Анна БУЛЫЧЕВА

Бруно Монсенжон. “Глен Гюльд. Нет, я не эксцентрик!” Перевод с французского М.Ивановой-Аннинской. М.: “Классика-XXI”, 2003.

Кувальтурра - 2003 - 11-17 Дар - 2.13