

Илья Кухаренко

Сегодня исполняется семьдесят лет со дня рождения великого канадского пианиста Гленна Гюльда. Этим именем в России по-прежнему клянутся меломаны.

Миф Гюльда в России ничуть не меньше, а возможно, и больше, чем миф Каллас и даже самого Вэна Клайберна. Гюльд приезжал сюда сорок пять лет назад, в мае 1957-го — первым, кто приподнял железную драпировку пресловутого занавеса. Наверное, если бы сюда первым приехал кто-то, игравший не Баха и Веберна, а Шопена и Шумана, у нас был бы другой миф, с другим именем, с другой музыкой. Не такой диссидентский и угрюмый. Но первым приехал Гленн Гюльд, и его имя из истории русской культуры, слава богу, не вырубишь никаким топором. Даже сейчас ни Горовиц, ни Гилельс не могут конкурировать с Гюльдом по количеству выпущенных на Горбушке пиратских CD и видео.

Но в 1955 году его пластинка с записью Гольдберг-вариаций произвела настоящую революцию в пианистическом мире. До него так Баха не играл никто, но после всем стало очевидно, что только так Баха и можно играть. Эта запись убеждала не караяновским гипнотизмом — чем-то иным. Гюльд был подчеркнuto антиромантичен во всех смыслах. В его Бахе были огромное психологическое напряжение, архитектурная стройность и вместе с тем захватывающая подлинно барочная импровизационность — в процессе записи Гольдберг-вариаций он сначала сыграл все вариации и только потом — тему. Мы слышим двадцать первый вариант — только в нем, по мнению Гюльда, нет ничего, что предвосхищало бы дальнейшие глубины. Тогда пианисту было двадцать три года.

Он презирал виртуозов и виртуозную музыку, не злоупотреблял педалью и ненавидел игру на публике. В конце концов, он заточил себя в студии звукозаписи, предпочитая этот стерильный способ коммуникации, темно и страстно доказывая его преимущества в научных статьях.

Стерильность была его страстью не только в переносном, но и в прямом смысле. Подобно хирургу, он тщательно мыл руки каждый раз перед тем, как коснуться клавиш своего эксклюзивного Steinway 1895, раздобытого после долгих поисков нужного «неряшливого» звука. Гюльд многократно повторял, что не ценит пианистов, для него всегда главное было понятие «музыкант».

Еще он с детства страшно боялся инфекций, знал о них все и постоянно кутался в шарфы, перчатки и высоченный воротник пальто, страдая от холода даже в жаркие дни. С удовольствием рассказывал о своих болячках и симптомах психического нездоровья. Сразу после московских гастролей поехал в Европу, где стал разговаривать с публикой во время концертов.

Как Артуро Тосканини или сэр Томас Бичем, Гюльд почти всегда пел, когда играл (это слышно на всех записях). Еще непочтительно клал ногу на ногу, сидя за роялем, скрючивался над клавиатурой и не то пропевал средний голос, не то бормотал какие-то шаманские заклинания. Его эксперименты странным образом напоминают Антонена Арто, изобретшего «театр жестокости» и заточившего себя в театре без зрителя. Оставшись без публики в зале, Арто превратился в гургу европейского театрального авангарда. Гюльд, конечно, тоже гургу...

Он умер двадцать лет назад, четвертого октября, от инфаркта, записав перед смертью Гольдберг-вариации второй раз. Очень медленно и странно, желая сыграть все произведение не как набор отдельных вариаций, а как единое целое.

ПОДПЕВАННЫЙ БАХУ

