

ВСЕ ТО ЖЕ СОЛНЦЕ

ТЕПЕРЬ нам кажется, будто иначе и быть не могло: сонеты Шекспира должны были быть положены на музыку Микаэлом Таривердиевым и, прозвучав, занять в нашей памяти свое, предназначенное для них место. Таков один из признаков удачи — новое, неожиданное кажется естественным, как бы существовавшим изначально.

Между тем у каждой удачи, и у этой тоже, есть своя предыстория. Композитор Микаэл Леонович Таривердиев обладает удивительной, наверное, прирожденной способностью создавать мелодии заразительные, вызывающие открытый и благодарный отклик. Такие мелодии, став песней, могут распространяться мгновенно, до опубликования, до тиражирования, как и было, скажем, с песней о станции Тихорецкой, которая повсеместно пелась на десятилетия раньше популярного фильма «Ирония судьбы», где она наконец прозвучала уже с экраном.

Но эту свою удивительную способность композитор не отпустил просто так, на волю волн, что, видимо, привело бы к появлению целого семейства шлягеров, сколь угодно популярных. Он счел необходимым нагрузить ее особой весомостью разговора трепетного, нешаблонного, выходящего за все привычные рамки песнесложения.

«Квадрат», «куплет», откатанная фразировка, где и размер, и интонация во многом заданы до песни, включены в конвенцию между автором, исполнителем и слушателем — все это его как бы совсем не интересовало. Его песни были непривычными, неожиданными, запомнить их было куда как не просто, а они все же запоминались. И безусловно, нравились: мы чувствовали, что композитор выражает захватывающе высокое мнение о нас, о нашей способности откликнуться на искренность, на чистоту чувства пусть и в необычной форме — и это, конечно, льстило его слушателям, заставляло несколько подтягиваться, чтобы соответствовать ожиданию. Да, это была музыка, наверное, легкая по жанру, но какая-то «глубокая легкая музыка».



Да и вообще музыка все это время как раз тянулась к высокой классике, к истории, заглядывала в кладовую человеческой культуры. Гете, ваганы, Петрарка, Рабиндранат Тагор каждый день могли «проснуться» в несколько неловкой с непривычки роли авторов «популярнейшей песни недели».

Так, собственно, бывало и с Шекспиром, другое дело, что тут случались казусы. «Устарелый» текст мог и не удовлетворить взыскательного перелазателя, и, к нашему удивлению, классик начинал напевать что-то вроде «ты помнишь чудное мгновенье — перед тобой явилась я». Так сказать, неизбежный налог на популярность...

Однако современность приучалась все меньше ценить петушинные наскоки на классику (так было и в литературоведении, и в театральные интерпретации, не только в песнях), проникалась доверием к гениям, стремление «улучшить» их стало казаться наивным и старомодным. Вот на эту точку развития нашего сознания и пришлось встреча с Шекспиром Микаэла Таривердиева.

СНАЧАЛА, кажется, речь шла о телефильме «Адам женится на Еве». Сонеты должны были стать контрапунктом к обычной, погруженной в быт любовной истории, вносить в нее, выражаясь словами поэта, «вкус больших начал». Нет, Шекспир не противопоставлялся влюбленным нынешнего дня — это они должны были осознать его своим современником, почувствовать, что их обычное, «нормальное» чувство протекает среди не только быта, но и бытия.

Девять отобранных сонетов, положенные на музыку, образовали самостоятельный вокальный цикл, чье значение никак не исчерпывалось функциональной, в конечном

счете, иллюстративной ролью, отведенной им в фильме. В конце концов связь текста с нашим временем незначем было доказывать сравнением с сюжетными поворотами фильма — с этим делом отлично справлялась сама музыка.

Любовь появляется здесь перед нами как бы впервые, ей подбираются определения, свежие и удивляющие: она слепа — и нас лишает глаз...

Любовь — над бурей поднятый маяк, Не меркнущий во мраке и тумане.

Любовь — звезда, которую моряк Определяет место в океане...

Поэт, автор сонетов, все-таки остается драматургом. «Мрак и туман» во второй строчке у кого-то бы остались красивыми словами — здесь они обозначают вполне конкретную ревность. И вы видите — ревность не убивает, не отменяет любви!

Все это вызывает музыку естественную, непосредственную, как бы родившуюся из самих строк. И, конечно, эти простота и прозрачность обманчивы: само человеческое чувство видно не только через тонкий слой музыки, но и сквозь большую глубину — если струя blatantly прозрачна.

КАЖДЫЙ сонет — как маленькая драма чувств. Он может начинаться ревностью — а кончиться верностью (тот же сонет «Мешать соединенью двух сердец...», который только что процитирован). От констатации измены и порока может прийти к утверждению непобедимости красоты:

Прекрасно было яблоко, что с древа Адаму на беду сорвала Ева.

Да, сколько бы бед ни последовало — яблоко прекрасно. И музыка посвоему от горечи и обиды взмывает к чистоте чувства.

А иногда она следует за автором в картинку жизненно-бытовую, неприязнительную до смешного:

Нередко для того, чтобы поймать Шальную курицу иль петуха, Ребенка наземь опускает мать, К его мольбам и жалобам глуха...

Сама мелодия здесь резко иная, чем, скажем, в предыдущем сонете: то-ропливая, хлопотливая, нам даже несколько смешно от ее суетливой серьезности.

Но смех над суетой — еще не конец «лестницы чувств»: истинная доминанта здесь — преданность, покинутость, скорбь.

Скорей мечту крылатую лови И возвратись к покинутой любви.

Разумеется, «крылатая мечта» увлекшейся возлюбленной резко снижена сравнением с курицей, с погоней на птичьем дворе.

Слова стали как бы гордостью и основным богатством этой музыки. Она поднимает их, несет, опускает перед нами, а иногда, не в силах расстаться с их смыслом, возвращает их заново, пока мы вместе с ней не проникнемся любовью к этому прекрасному тексту.

Она как бы думает не о себе, а о словах, что позволяет ей являться без прикрас — совсем так же, как сами слова думают о чувстве:

Увы, мой стих не блещет новизной...

Все это от того, что вновь и вновь Решаю я одну свою задачу:

Я о тебе пишу, моя любовь, И то же сердце, те же силы трачу.

Все то же солнце ходит надо мной, Но и оно не блещет новизной.

Светом этого простого солнца, довольного, что освещает такой чудесный мир, озарены и режиссура Ларисы Маслак, и операторская работа Геннадия Зубанова. Здесь никто не претендует на первенство, но все как бы соревнуется в служении тому высокому, что перед ними.

Авторское исполнение придало сонетам, положенным на музыку, особую первозданность. Оно трогает нас, мы ощущаем соприкосновение с неподдельной человеческой личностью.

И надо надеяться, многие певцы, слушая этот цикл, подумывают, примериваются к его будущим исполнениям...

Александр АРОНОВ.