



ВАН КЛИБЕРН

НИКТО ИЗ ПИАНИСТОВ, приезжавших к нам из-за границы после Великой Октябрьской социалистической революции, — пианистов высшего класса, как Э. Петри, Р. Казадезюс, А. Рубинштейн, К. Аррау, А. Шнабель, А. Корто и другие, — не имел такого феноменального успеха, не удостоивался такой всеобщей любви, не возбуждал такого бешеного восторга, какие выпали на долю молодого техасца, юноши огромного роста, с огромными руками и

прелестным, милым детским лицом — Вана Клиберна, или Вана Клайберна. Чем объяснить это явление, бессознательно волнующее не только любого слушателя этого чудесного юноши, но представляющее сугубый интерес для художника, перед которым сама жизнь неизбежно ставит вопрос о «доходчивости» или «недоходчивости» искусства, о его приемлемости или неприемлемости, об успехе или неуспехе, о славе или беславии, для него столь не безразличных...

В чем же «тайна» искусства Клиберна, если можно назвать тайной то, что стало явью для миллионов его слушателей? *

Я думаю, прежде всего в его наивности, наивности с большой буквы, свойственной в какой-то мере всем большим художникам, в особенности таким, как Гёте, Толстой, Шуберт, Чайковский, Григ, Рахманинов... (пусть читатель сам продолжит этот список). Эта наивность включает понятия искренность, непосредственность, первозданность, правдивость — то поведение художника, которое Антон Рубинштейн определил словами: «Как бог на душу положит». Святослав Рихтер сказал мне после знакомства с Клиберном (два года тому назад на Конкурсе имени Чайковского): «У него психология 14-летнего мальчика». «И слава богу», — сказали мы оба в один голос и этим устаревшим восклицанием как бы закрепили и одобрили наблюдение Рихтера. Такая наивность свойственна только огромному таланту. Ее диалектические преобразования приводят иногда к простоватости (иная простота и в искусстве хуже воровства!), даже, простите за грубость, к ничем не прикрашенной глупости, с которой по праву борются художники большого интеллекта, большого напряжения воли, верящие в «выдумку», в эксперимент, держание, избегающие проторенных дорожек, неизбежные повороты, вносящие порой смуту, но неизменно также и живую жизнь в искусство. Вспомним хотя бы Маяковского, не воспользовавшегося ни одной уже бывшей в употреблении рифмой: ведь никто не называет его за это формалистом!

Итак, наивность покоряет прежде всего сердца миллионов слушателей Вана Клиберна. К ней надо прибавить все то, что видно невооруженным глазом, вернее, слышно невооруженным слухом в его игре: выразительность, сердечность, грандиозное пианистическое мастерство, предельная мощь, а также мягкость и задушевность звука, способ-

ность перевоплощаться, правда, еще не достигшая своего предела (вероятно, по молодости лет), широкое дыхание, «крупный план». Его музицирование не позволяет ему никогда (не в пример многим молодым пианистам) брать преувеличенно быстрые темпы, «загонять» произведение. Ясность и пластичность фразы, превосходная полифония, чувство целого — не перечислить всего, что радует в игре Клиберна. Мне представляется (и думаю, что это не только мое личное ощущение), что он — самый настоящий яркий последователь Рахманинова, испытавший с детских лет все очарование и поистине демоническое влияние игры великого русского пианиста.

В концерте 30 июня в Большом зале Консерватории на меня наибольшее впечатление произвела Вторая соната Рахманинова, хотя и все остальное — Органная фантазия и fuga Баха — Листа, соната Листа си минор и бисы (между ними непомерно растянутая «Эритана» из «Иберии» Альбениса) было исполнено изумительно, незабываемо хорошо, с присущей Клиберну естественной оригинальностью и вместе с тем с глубоким пониманием авторского замысла. И все-таки (для меня по крайней мере, пусть другие со мной не согласятся) конгениальность автора и его исполнителя ярче всего воплотились в Сонате Рахманинова.

ном смысле беспрецедентным явлением в истории музыки. Его невозможно рассматривать как звено исторической последовательности (например, Гайди, Моцарт, Бетховен...). Его предшественники — польский народный мелос, некоторые итальянцы, Бах и Моцарт — все-таки не в полную меру его прародители. Он необычен прежде всего неслыханной автобиографичностью своего творчества, далеко превосходящей автобиографичность любого великого художника, будь это Гёте, Пушкин, Вагнер, Чайковский, кто хотите... Другими словами, чтобы его до конца понять и передать, надо всецело, всей душой погрузиться именно в его единственную душу. Это погружение в чужое «я» удастся людям только в состоянии «любви».

Пусть это парадокс, но мне кажется, что Шопен требует от исполнителя особенно большой любви, любви, которая бывает в жизни столь же редко, как редок очень большой талант.

Вот почему Шопен так труден для пианиста. Не избежал до конца этой трудности и наш прекрасный, душевный и очаровательный Ван Клиберн. В шопеновской программе лучше всего, пожалуй, были сыграны труднейшая соната си минор, полонез ля бемоль мажор, этюды, многое в Фантазии, в Третьем скерцо... Но трио из траурного марша сонаты си бемоль минор прозвучало сентиментально, а в конце

Третьей баллады не хватило подъема, радости, восторга. Впрочем, критиковать легко, создавать трудно. Поэтому умолкаю.

Приведу еще ради курьеза изречение одного «злого старичка» (скромность не позволяет мне называть его фамилию): «Если бы в гениальном даровании Клиберна отсутствовал тот миллиграмм безупречного вкуса, которым он обладает, у него не было бы того феноменального успеха, который ему всюду сопутствует». Надеюсь, что публика, в особенности дамы и девушки, а также все поклонники Клиберна, к которым принадлежу я сам, простят «злому старичку» его афоризм...

Генрих НЕЙГАУЗ.

В газетной статье, даже если газета называется «Советская культура», невозможно входить в свободный, «профессиональный», деловой анализ игры Вана Клиберна. Да и не хочется этого делать. При его огромных «плюсах» найти несколько крошечных «минусов», исходя из бесспорного положения, что «всегда можно играть еще лучше», — задача слишком легкая и непривлекательная. Пусть этим занимаются другие. Но прибавить к моему краткому отзыву крупную «неаттической» соли, пожалуй, можно. Так, не все одинаково меня удовлетворило в монографическом вечере, посвященном Шопену.

Впрочем, по поводу Шопена я должен сказать следующее. Я всегда чувствовал и знал, что адекватно исполнить Шопена — самое трудное дело! Сейчас, после конкурса в Варшаве (к 150-летию со дня рождения Шопена) моя уверенность в том, что этот общепризнанный «поэт фортепьяно», как никто ни до ни после него раскрывший душу своего инструмента, несмотря на его неслыханную популярность и доходчивость, самый трудный автор, стала у меня непоколебимой. Исполнение его музыки реже достигает тех вершин убедительности, правдивости, духовного совершенства, которого добиваются превосходные исполнители в сочинениях других авторов.

Как объяснить столь странное противоречие? Об этом можно было бы написать целую книжку, но я скажу главное. Мне кажется, что Шопен, следствие уникального соединения польского духа с высочайшей французской культурой, стал в пол-

* Распространение музыки Клиберна по радио и телевидению, не говоря о переполненных залах вплоть до Лужников, и определяет слово «миллионы».