

К 100-летию Марии Юдиной

МУЗЫКА ФИЛОСОФИИ

Пианист Алексей Любимов рассказывает о замечательной пианистке

Независимая газета. - 1999. - 8 сент. - с. 7

Николай Журавлев

У НАС ЕСТЬ повод и возможность поговорить о Марии Вениаминовне Юдиной. Все укладывается в два слова: пианистка, профессор. Пианистка, естественно, великая, иначе столетие со дня ее рождения не отмечалось бы музыкальной общественностью во всем мире. Но у нее нет той славы, которая сопровождала множество других великих исполнителей. Вернее, она есть, но особого рода. Уникально даже ее профессиональное положение: пианист должен концерттировать, а в СССР для этого надо было числиться в госфилармонии. А Мария Вениаминовна в ней не числилась. У нее не было, в общем-то, естественного концертного плана. Зато она ревностно относилась к своим профессорским, наставническим обязанностям. С вашей точки зрения профессионального пианиста и по духу, скажем так, внучатого ученика Марии Вениаминовны, как вы оцените специфику пианизма Юдиной?

— Она не только пианистка и не столько пианистка. Ее уникальность в том, что она вдохновлялась не пианистическими мотивами (разучивание, аппликатура, педали, технические барьеры, звуковые балансы и прочее). Для нее музыка была открытием прачущейся за звуковой одеждой духовной жизни. При этом она изначально заражалась какой-то религиозной или философской позицией. В этом есть ее уникальность: синкретизм восприятия, мышления, чувствования. И в этом, я думаю, она отталкивалась от типа мышления Флоренского...

— Не случайно же Мария Вениаминовна уже в 19 лет участвовала в знаменитом Невельском философском кружке Бахтина и Карсавина, а с отцом Павлом Флоренским непосредственно поддерживала общение.

— Поэтому-то музыка стала для нее одним из средств, одним из механизмов передачи контакта души с чем-то несказуемым, незримым, контакта с источником творчества. Потому что источник творчества есть вещь совершенно неуследимая. Музыкальный материал — это форма, внешняя явь. Ее творчество, ее

столетие великой пианистки Марии Вениаминовны Юдиной отмечается целым циклом мероприятий, причем не только музыкальных. Первое из них — это научно-просветительская конференция «Духовное наследие М.В. Юдиной и мировая культура XX века». Состоится она 10 сентября в ИНИОН РАН. 17 сентября в Рахманиновском зале Московской консерватории концерт памяти своей наставницы дадут пианистка Марина Дроздова и бас Юрий Федорищев. А в Большом зале 21 сентября торжественный концерт с участием Михаила Козакова, мужского хора п/у Анатолия Гринденко, капеллы Валерия Полянского. Дирижер Геннадий Рождественский, пианисты Виктория Постникова, Марина Дроздова и Алексей Любимов.

Алексей Любимов — заслуженный артист России, солист Московской филармонии, профессор Московской консерватории, создатель и декан факультета старинного и современного исполнительства.

искусство было стремлением пробиться к первоисточнику через напластования различных других трактовок, через сам материал, к некоему духовному центру, который, собственно, и вызывает творчество, питает его, насыщает его каким-то своим смыслом. А ведь именно он, этот смысл, и проявляется в каждом мгновении. В каждом моменте творения, в который вовлечены и композитор, и поэт, и философ. Поэтому исполнитель также должен быть подключенным к этому, если он стремится не к исполнению, а к восстановлению музыки. Это понимают многие музыканты, но чаще всего они находятся в потоке определенной исполнительской традиции, определенного стиля, определенного временного отрезка. Мария Вениаминовна стремилась как бы собрать в пучок духовный опыт, который помогал другим людям дойти к тому же истоку творчества, и насытить свое исполнение этим опытом. Это привлекенное духовное богатство делало ее исполнение таким значительным и невероятно емким. Но и часто многим совершенно непонятным. Из-за такого подхода, резко расходящегося с привычным, традиционным отношением к музыке, ее трактовки казались преувеличенными в целом или в деталях, которые для нее в данный момент были важнее. Поскольку произведение в целом или какая-то деталь музыкальной фактуры была ассоциативно ближе не к самой музыке, а к ее философским поискам. Поэтому ее исполнение одних и тех же вещей было таким разным. Она иногда выбирала вдруг сочинение автора,

скажем так, не гениального, потому что оно могло показаться насыщенным какой-то близкой ей в данный момент внутренней драмой.

— Совершенно очевидно, что некоторые произведения останутся в памяти только потому, что их играла Мария Вениаминовна.

— Именно потому, что она обращала внимание на музыку, которая отвечала ее стремлению к духовному первоисточнику, а не музыке, написанную для пианистов. Она практически не играла Шопена, Листа, Рахманинова, то есть музыку, написанную прежде всего для пианистов, для публики. Поэтому с годами у нее сложился свой особый репертуар из произведений, в которых масштабность музыки определялась ее духовной глубиной. А не техникой и концертной красотой.

— Хотя Рубинштейновская премия, присужденная ей по окончании Петроградской консерватории, свидетельствует, что проблем технических для нее не существовало.

— С этим связана и другая сторона исполнительства Юдиной. Ей было все равно, где она играет: в консерватории, в музыкальной школе, на каком-то вечере в институте, на записи. Ей важны были не внешний блеск, не концертная помпа, а качество аудитории. Уровень тех людей, к которым она может обратиться со своим, ни на что не похожим синкретическим духовным поиском, воплощаемом в данном конкретном исполнении. А ее удивительное в немолодом возрасте увлечение современной музыкой, то есть музыкой, создаваемой композиторами других поколений, другого вроде бы

склада! Но она сумела увидеть в них тот же самый поиск глубины, проникновения в музыку на уровне страстно работающего интеллекта, на уровне конструктивного мышления, которое ей всегда было очень близко. Для нее авангард был текстом, в котором она видела очень сильный подтекст.

— Когда я читал книгу ее ученицы, замечательной пианистки и педагога Марины Дроздовой о педагогическом мастерстве Юдиной, то поразился тому, что она касается прежде всего духовного развития учеников, а не чисто технических проблем. Хотя то, как она занималась качеством звука, также нечто удивительное.

— Я по возрасту не мог быть ее учеником, но я часто бывал на ее репетициях, помогал, переворачивая ноты. Слышал ее замечания. Они никогда не касались каких-то технических мелочей, а обращены были именно к существу музыки, к тому, почему тот или иной фрагмент надо подать укрупненно, мощно, а в другом — создать состояние полного покоя. В работе с партнером или с учеником над звуком ее требования исходили не из техники пальцев, а из результата звука. Из понимания прообраза того, что должно присутствовать в этом произведении.

— Что до сих пор смущает традиционалистов, так и не привыкших к возможности непосредственного контакта пианиста с аудиторией?

— Мария Вениаминовна никогда не отработывала концертную норму. Она выходила на сцену с одной целью — подключить слушателя к потоку музыкальной энергии, и там, где для этого требовалось подключить и поэзию, она это делала. Все, о чем мы говорим, все, что мы смогли успеть заставить и услышать, для меня, например, стало огромным зарядом, и сейчас дающим мне энергию и определяющим мою нынешнюю позицию. И прежде всего ее отношение к новой музыке, то, что она видела в ней не какие-то временные эксперименты, а новый язык, на котором говорят неизмеримые глубина и высота музыки. Ференц Лист оставил нам «Этюды высшего исполнительского мастерства». Мария Вениаминовна оставила уроки высшего духовного мастерства. ■