

Русский телеграф,  
1998. - 6 июня. - с. 7

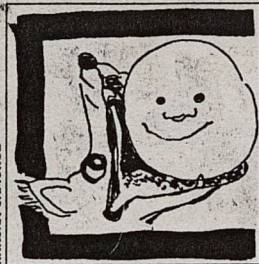
**П**риезд английского композитора Майкла Наймана

(см. подборку на стр. 8) стал суперсобытием московской культурной жизни — не только сам по себе, но и по своим

последствиям. Два дня, собравшие в консерватории весь столичный свет, полусвет и свет на одну восьмую, воротничков с телефонами и рейверов, тщательно, перед зеркалом, выпачкавших ради знатного концерта, объединили всю московскую публику, претендующую быть или слыть модной. Но раскололи профессионалов. Пожалуй, впервые в здание на Большой Никитской, к которому было ни пройти ни проехать от запрудивших улицу машин, пришли люди, отроду там не бывавшие, и галерка, забитая демократическими безбилетниками, раскачивалась в такт музыке, как на рок-концерте. И вслед за ними качала головой музыкальная общественность, неприятно озадаченная этим казусом.

В изобразительных искусствах критерии мастерства смутны. Настоящего союза художников нет на Гоголевском бульваре, но нет его и выше. Концептуализм монополюбно объявил себя всем вообще «актуальным искусством», и на здоровье; живописцам, по старинке пачкающим холст маслом, это безразлично, потому что неизвестно. Это не век нынешний и век минувший, как утверждают адепты «актуального искусства» (к их ужасу, на последней Венецианской биеннале Америка, а rigid самая продвинутая, вдруг выступила жалкой оппортунисткой, представив себя не объектами, не акциями, не инсталляциями, а, страшно выговорить, живописью — мусорной, как водится), не два сталкивающихся, жарко полемизирующих направления, а евклидовы параллели, незаконные друг для друга и не озабоченные пересечением. Геометрии Лобачевского не предвидится: общей среды нет, нет и единства в критериях, нет даже мало-мальски согласованных профессиональных понятий. Ничего нет. В музыке и кино, кажется, наоборот. Тем заметнее выпадения и срывы. Майкл Найман и есть такое выпадение-срыв, но куда-то вверх, на необъяснимую высоту.

Английский композитор мировому музыкальному сообществу навязан кинематографом. В сущности одним Питером Гринуэем, к фильмам которого он до недавнего времени писал все саундтреки. Слава его несомненно больше профессиональной оснащенности: на слух за всегда таев консерватории оркестр Наймана играет почти болезненно, а сам он — болезненно без «почти». О сольной партии на фортепиано, во время которой композитор исполняет свою, к слову сказать, вполне стертую музыку к столь же стертому фильму Джейн Кемпион, и говорить неловко. Но публике это безразлично, как живописцам презрение концептуалистов; зал, до отказа набитый «смежниками» — художниками, архитекторами, дизайнерами, кинематографистами, — слышит что-то свое и ликует навстречу улыбающему.



НИКОЛА СЕДНОВ

Пропасть между профессиональным и наивным искусством — вещь обычная. Но искусство Наймана наивным не назовешь. Музыковед, автор трактата о Кейдже, он изощрен, хотя и однообразен. Это ученая музыка, но без профессорской вялости, словно накачанная стадионной, все захлестнувшей эмоцией, которая не может ни пройти, ни разрешиться: скрипка истерично елозит по одному и тому же месту, упоенная собственной инерцией, — так истошно кричит болельщик или кот перед случкой, но ни гол, ни самка не могут прервать монотонной высоты раз взятой ноты. Она вырвалась на свободу и парит в поднебесье, нескончаемая и мучительная, вздувшийся живот напрягся, сейчас лопнет, и облегчающее пердение духовых становится животительной развязкой. Ученость в том, что почти всякий раз берется какая-то известная тема, Моцарта или Рамо, или Куперена, распавшаяся, разъятая и собираемая по кусочкам, и вновь исчезающая: животный вопль был звуком неопознанной феерии. Она развеялась, оставив по себе ноту — одну, и этого много. Минимализм как следствие былой избыточности; призрак целого, неотступно встающий над руинами. Само собой всплывает слово «барокко».

Все это у Наймана равно доступно и ярко, сложнейшая коллизия подана примитивнейшим способом, любое сердце захватывается от сладкого восторга — понятного, непонятного, не суть важно. Где дворец, а где пепелище, какая разница. Феерия должна впечатлять. Найман и впечатляет. Разумеется, Гринуэю, всю жизнь занятому барокко, приглянулось это: композитор вроде бы из его маленького миленького садика, но хорошо справляется с пиаровскими функциями, налаживая контакты с широкой демократической общественностью из заполонивших все вокруг лесопарковых кущ. Найман стал переводчиком гринуэевской исключительности, поработав на этом поприще корысти ради: он двинул оторванного от жизни режиссера в широкие элитарные массы и заодно сам приобрел груз его изрядного интеллектуализма. В глазах «смежников» между Питером Гринуэем и Майклом Найманом возник знак равенства, и музыканты-профессионалы вынуждены с этим считаться, до конца не понимая, с чем именно и кто и, главное, почему обвел их вокруг пальца: остроумный, конечно, но двадцать пятый по счету минималист стал продаваться наравне с Филипом Гласом и вообще занял неподобающее ему место в академической табели о рангах.

Интересно, что ровно то же думают кинематографисты о самом Гринуэе. Им он кажется импортированным из художественной среды. Но художники видят в Гринуэе гениального дизайнера, который зачем-то прикидывается ученым ритором. И все дружно бранят манерного англичанина за равнодушие к жизни и уход в культуру, столь на самом деле радикальный, что его фильмы напоминают трактаты на мертвом языке. И к подиуму, и к кинематографической профессии это в самом деле имеет весьма опосредованное отношение, зато к искусству — прямое. Разрыв между профессиональным и полупрофессиональным у Наймана или профессиональным и сверхэлитарным у Гринуэя сближает музыку и кино с изобразительным искусством — там это давно в порядке вещей. Дух дышит, если удастся — и в архаике, и в новаторстве, и в станковизме, и в концепте, и в профессии и поверх нее, но скорее всего где-то между, а где именно — Бог весть.

АЛЕКСАНДР ТИМОФЕЕВСКИЙ