

FANCYMUSIC

«Остроумие - пророческая способность»

Фридрих Шлегель

Звукозаписывающая компания FANCYMUSIC ещё весной 2013 г. представила «Рождественский концерт» петербургского джазового трубача Вячеслава Гайворонского, записанный в канун праздника 12 января. В отличие от коллективных «компровизаций» исторического «Ленинградского дуэта» (с контрабасистом Владимиром Волковым) и нового трио с клавишником Андреем Кондаковым, вышеупомянутый альбом является синергией композиторского видения Гайворонского и исполнительского мастерства камерного ансамбля MACM. Фактически через полгода под руководством Владислава Песина был записан Струнный квартет № 2. Четвертая часть этого квартета, хотя на «рождественский» диск и не попала, была исполнена под названием «Трудоголик», причем солирующий альтист Дмитрий Якубовский во время исполнения... стоял на коленях.

Ирония? Да, но не все так просто. Ирония бывает разная.

За 100 лет до принципа неопределенности в квантовой физике и теоремы Гёделя о неполноте в математической логике, Фридрих Шлегель сформулировал свое знаменитое учение о романтической иронии: «В ней все должно быть шуткой и все всерьез... когда соединяются понимание искусства жизни и научный дух. Она содержит и пробуждает чувство неразрешимого противоречия между безусловным и обусловленным, между невозможностью и необходимостью исчерпывающей полноты высказывания». Кажется, что это прямо написано о творческом методе Гайворонского: можно еще представить «Истребитель» Бориса Гребенщикова в виде джугалбандхи (дуэта) трубы и голоса, исполняющего индийскую рагу (недавно изданный «Dodecameron»). Но кто бы кроме Гайворонского стал «вторгаться в Баха (и Моцарта)», интерпретируя изначально инструментальный жанр хоральной прелюдии – мало того, что с голосом, но еще и поющим (Баха!) на китайском (диск Postfactum)?

Задавая Вячеславу Гайворонскому вопросы, в которых, как это нередко бывает, уже содержится ответ, чаще других слышишь:

- И да и нет!

Это, без сомнения, нечто большее, чем просто вежливость, не позволяющая без обиняков сказать просто – «нет»! По существу, это тот самый гейзенберговский принцип неопределенности.

После моего длинного монолога о скрытых смыслах и подтекстах следует:

- И "да" и "нет". Вечная головная боль композитора: раскрывать или утаивать смысл того или иного произведения. Музыка всегда таит в себе (и имеет на то свое естественное право) полную свободу аллюзий слушателя.

- Ну а все-таки... Если иметь в виду, что это – сочинение 1986 года, а Первый квартет – 1970-71?

- Общая идея Второго квартета (его также можно назвать «камерной симфонией») - это жизнь обыкновенного человека со стереотипами её периодов.

Обрамляют эти периоды (их четыре) 1-я и 6-я часть - рождение и смерть. То чудо, которое неизбежно для каждого из нас - единое лоно рождения и смерти.

2 часть: *Детство. Солирует 1 скрипка. Озорство.*

3 часть: *Юношество. Солирует 2 скрипка. Танго бесконечных чувственных желаний.*

4 часть: *Зрелость. Солирует альт.*

5 часть: *Старость. солирует виолончель.*

Что стоит за всем этим - решать каждому из нас.

Шесть частей однозначно воспринимаются как единое целое, тем более что в нотах перерывы между ними выписаны паузами в несколько тактов. И получаются «звучащие паузы», как бы органически продолжающие целенаправленное развитие музыки. А подзаголовок «камерная симфония» переворачивает все с ног на голову: вместо сонатного аллегро - монологи; энергетика противоречия нарастает постепенно, чем ближе к последней части – тем контрастнее. Любопытная и органичная закономерность – во всех четырех частях, начиная со второй, поочередно солируют все инструменты квартета: первая скрипка – во второй, в третьей - вторая. И если первая скрипка, детство, напоминает о себе высокими флажолетами (юношескому «Танго чувственных желаний» предшествует переходный возраст, отрочество), то зрелость «формируется» альтом, который буквально стоит на коленях, но стремится к «месту наверху» («Room at the top», как назвал свой роман, а потом и нашумевший фильм писатель Джон Брэйи). Ровными долями (до и после кульминационного унисона), как заведенный он упорно повторяет одну и ту же восходящую гамму.

- Четвертая часть – портрет бизнес-трудоголика. Тупость, доходящая до идиотизма.

И, наконец, пятая часть – старость, в свойственной отечественной композиторской школе (4-я и 15-я симфонии Шостаковича, альтовый и виолончельный концерты Шнитке), вместе с солирующей виолончелью прокручиваются все линии

жизни, как «флэшбэки» в кино, но, в конце концов, она (виолончель) остается одна, чтобы все прервалось резким агонизирующим тутти (наподобие четвертой части из «6 пьес для оркестра» Веберна, тоже, между прочим, не последней (за ней следуют два кратких «умиротворения», если не умирания, как через 90 лет у Гайворонского).

- *Это нужно, чтобы одновременно показать и разницу и целостность. Здесь сплетены все предшествующие темы-фантомы на фоне страдающего монолога виолончели.*

Шестая часть - умирание, фактически начинающееся с того, чем заканчивается «Старость»: с агонии. Эта ассоциация, наверное, придет на ум каждому, кто будет слушать квартет целиком, даже не зная ничего о комментариях самого композитора. Квартет Гайворонского воспринимается как целое: умирание, прерываемое той же нотой «ля» (она же, четырежды повторенная – последние звуки квартета), что и открывает «Рождение». В финале эта нота упорно повторяется уже в виде краткого октавного скачка вниз – буквально пения кукушки. Напоминание о том, что все уже давно отмерено и предсказано? «В моём конце — моё начало...Я здесь или там, или где-то еще. В моем начале». (Т. С. Элиот «Четыре квартета», между прочим, посвященные четырем последним квартетам Бетховена).

- **«Камерная симфония» - это, конечно, намек на Арнольда Шенберга, к тому же обе его «Камерные симфонии» тоже одночастные?**

- *Да-да, это – тот жанр.*

- **В вашей книге «У врат храма» мелькнуло выражение: «Энергия и пульсация - синонимы».**

- *Это больше относится к исполнительству. Музыкант может явно и не показывать пульсацию, но она, как сердце, бьется внутри его. Это свойство музыки и делает её живой... Мне когда-то хотелось быть не похожим на других композиторов, но потом всё наоборот. Приятно и неожиданно, что какой-то мой эпизод очень похож на фрагмент 6-ой сонаты Прокофьева или из «Литургической» Онеггера. И я говорю себе: «Значит, всё черпается из неведомого единого источника».*

- **То, что поэт Уильям Б. Йейтс в стихотворении «Второе пришествие» назвал «spiritus mundi».**

- *Как Остап Бендер «накропал «Я помню чудное мгновенье» и только на рассвете вспомнил, что этот стих уже написал А. Пушкин. Такой удар со стороны классика!»*

- Да, если еще вспомнить Борхеса с его новеллой «Пьер Менар, автор «Дон Кихота», где писатель XX века, очень старается, но, в конце концов, не находит ничего лучше, как написать тот же самый текст, что и Сервантес. «Историческая правда для Менара – не то, что произошло, а то, что мы считаем происшедшим», - комментирует текст своего персонажа Хорхе Л. Борхес.

То есть каждая эпоха видит, а в нашем случае – каждый возраст прочитывает текст в соответствии со своим временем. Но возраст имеет фрактальную природу: в детстве есть своя зрелость, а в юности - своя старость. Как голограмма, или капля - неделимы, мы в каждом возрасте предстаем целиком и полностью. И это, между строк, считывается во Втором квартете Вячеслава Гайворонского. Или его собственными словами:

- Для того чтобы увидеть умирающего в постели, не нужно показывать ни самого умирающего, ни постель, а достаточно навести камеру на комара, который сел и чистит хоботок.

- Но умирающий на это не реагирует.

- Да, именно!

Вот мы и пришли к одной из интерпретаций феномена музыки. Так и у Вячеслава Гайворонского во 2-м струнном квартете формируется время: так пятая часть переходит в шестую, старость – в смерть.

Как не вспомнить, что время - «это таинственная и противоречивая сущность, которая формирует основу мира и нашего собственного существования», — «когда-то» перестанет существовать, и наступит иная форма бытия, которую можно назвать вечностью» (Курт Гёдель).

Дмитрий Ухов, январь 2014 г.