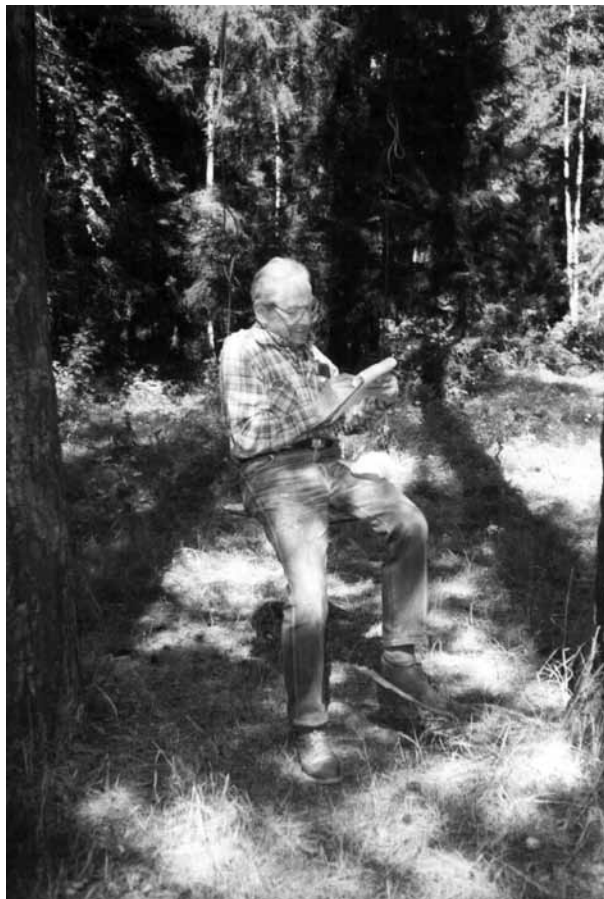


К столетию Григория Фрида

Александр Селицкий

«НЕ ЗНАВШИЙ ПРАЗДНОСТИ»



Этот снимок сделан на опушке леса неподалеку от Дома творчества «Иваново», где Григорий Самуилович с Аллой Митрофановной и я с семьей много раз «совпадали» в августе. Не помню уже, делал ли он в тот момент наброски для очередной книги или зарисовки с природы, но сказанные тогда слова остались в памяти. Увидев приблизившегося фотографа, он, окинув взглядом окружавшее нас умиротворение и гармонию, сказал: «Когда видишь всё это, кажется, что Бог есть. А потом встретишься с некоторыми представителями рода человеческого...» — и он завершил оборванную фразу грустно-ироничной улыбкой. Снимок этот зримо фиксирует одну из основных граней образа Фрида, каким я его помню. Он всегда трудился. Пассивного отдыха не признавал. «Прилечь после обеда»? Никогда! Даже по достижении возраста, когда такой распорядок дня более чем естествен. При встречах неизменно спрашивал: «Над чем вы сейчас работаете?» Ответы вроде: «Написал статью» или «Редактирую сборник», или «Готовлюсь к докладу на

научной конференции» его не удовлетворяли: «А над чем большим работаете, над какой книгой?»

Сам он любил и умел работать. Перед глазами стоит маленький кабинет в его последней квартире у метро «Коньково». На небольшом письменном столе у окна — стопка бумаги, набор ручек и карандашей. Портативная пишущая машинка; на неоднократные предложения обзавестись компьютером, избавиться от необходимости «чиркать по бумаге» твердо отказывался, говорил, что с мышкой в руках станет по-другому думать, что ему необходимо вот именно «чиркать» и рисовать на полях. Карманные часы, подвешенные на цепочке. Еще несколько мелких старинных и вполне современных вещиц, на которые хочется смотреть и которые хочется потрогать. Доставшийся от друга в 1948 году метроном, описанный в романе «Лиловый дрозд», где он сравнивается с египетской пирамидой или надгробьем — своего рода *memento mori*, и в котором герой романа — alter ego автора — видит нечто загадочное. Слева на стене — скрипка отца, прошедшая с ним Соловецкий лагерь, ссылку в Сибирь и Ленинградскую блокаду, инструмент с более чем вековой историей. Рабочее место обустроено рационально и в то же время с теплым сердечным чувством.

В одном из интервью Фрид сказал: «Когда я сижу дома и занимаюсь творчеством, жизнь кажется мне прекрасной». Тут было нечто большее, чем привычная склонность к труду. Сам ход творческой работы для него — одна из высших ценностей. Не раз он говорил и писал о том, что, сочиняя, художник создает как бы два произведения. Второе — *результат* — он отдает публике... Первое же произведение — сам процесс — оставляет себе. Процесс этот — тоже своего рода произведение художника, обладающее стилем, формой, ритмом. Именно это произведение ему дорого особо. Очевидно, неотъемлемой частью этого «произведения» было и то самое «чирканье» по бумаге. Далеко не каждый способен получать удовольствие от «мук творчества». Помнится, один из персонажей Ю. Трифонова мечтал о том, чтобы проснуться и увидеть на столе рукопись законченного романа. Композитор не может услышать это «второе произведение», но оно взывает к осмыслению, к попыткам постичь вечную тайну творчества.

Создание музыкального произведения, равно как и произведения литературного, живописного (а Фрид

удивительным образом реализовал себя во всех этих областях), требует уединения. Долгое пребывание за инструментом или над партитурой, за мольбертом или чистым листом бумаги — все это не терпит не то что суеты, но просто присутствия в комнате другого человека, даже близкого. Не меньшую ценность имело для него общение, которое он ставил в один ряд с такими категориями, как поиск человеком своего пути, сохранение в себе нравственной основы, врожденного доброго начала. Общение — непременно посредством музыки, на почве музыки, на темы музыки, а также других искусств, науки (от физики до психологии), нравственности, религии, но в их тонких и нетривиальных связях с музыкой. Весьма показательно в этом смысле название его первой книги: «Музыка — общение — судьбы». Такое общение в его понимании — еще одна из разновидностей творчества; дух творчества разлит в мире. По Фриду, природа — художник, ребенок — художник. И время: «Мы следим за его рукой, наносящей контуры рисунка... Время стирает второстепенное, уточняет, прорабатывает, пытаясь дойти до самой сути». И воспоминания: «Воспоминание, точно художник, выбирает для "модели" самое характерное: обстановку, жест, одежду, выражение лица, глаз, души...»

Эта таинственные сущности волновали Фрида всю жизнь. Позднее они стали сквозными темами многих вечеров Московского молодежного музыкального клуба, основанного и руководимого им более 45 лет. И темами шести книг. И триады центральных произведений — моноопер «Дневник Анны Франк», «Письма Ван Гога» и вокально-инструментального цикла «Федерико Гарсиа Лорка. Поэзия». Все, связанное с творчеством, памятью, мышлением, считал он, — загадка. Подобно лирическому герою стихотворения А. Кушнера, он даже как будто тревожится, не исчезла ли тайна, окутывающая бытие, и с облегчением убеждает: нет, не исчезла:

*Таинственна ли жизнь еще?
Таинственна еще.*

«Надеюсь ли я, что со временем эти загадки будут разгаданы? Ни в коем случае; если бы это оказалось возможным — это было бы страшно...»

В неповторимом художественном облике Фрида многое объясняет характер творческой эволюции, логика смены приоритетов. Думается, определяющим импульсом тут стала именно тяга к общению, всевозрастающая потребность в прямом обращении к адресату. Она привела к открытию в 1965 году клуба, который в речевом обиходе московской интеллигенции носил имя Фрида, а после кончины основателя оно стало официальным. В советскую эпоху клуб был одним из центров духовной, интеллектуальной свободы, сродни «Новому миру» или Театру на Таганке. Туда стремились как слушатели (некоторые обрели там семьи, приводили потом подросших детей), так и музыканты, выступавшие зачастую без материального вознаграждения, ученые разных специальностей, поэты, переводчики, кинематографисты. Завсегдаги фридовских «четвергов» признаются, что это место, где выступавшие там люди помогли — кому сменить профессию, не отвечающую внутренним устремлениям, и стать педагогом, кому — вообще «изменить жизнь».

Клуб не «мешал» творчеству Фрида; неверно было бы и утверждать, что работа в клубе протекала парал-

ельно творчеству. Нет, она тоже, как писал в нашем журнале А. Цукер, была родом творчества, «где каждое заседание превращалось в произведение искусства со своей темой, композицией, драматургией». Времени и сил клуб требовал не меньше, чем самый напряженный процесс сочинения: каждый четверг — заседания, и всю неделю — подготовка, звонки, согласования... Он проводил заседания, сколько мог. Переживал, что остался без помощников-соведущих, что публика постарела. Его вел мощный инстинкт просветителя, который проявился еще в студенческие годы. Когда-то я от него услышал: «Даже если вы оказались в глухой деревне, и у вас есть только несколько человек и всего несколько пластинок, надо работать».

Возможно, история рассудит, что клуб — главное творение Фрида.

Не удивительно, что с конца 60-х в его композиторском творчестве на передний план выдвинулись вокальные жанры, музыка со словом. Затем его увлекло собственно искусство слова — одна за другой стали появляться книги. Клуб, литература, отчасти живопись потеснили занятия композицией. «В конце жизни желание осмыслить пережитое, придать своей жизни "форму" становится особенно острым. Сделать это посредством музыки мне трудно: слишком расплывчат и многозначен язык музыкальных образов. Хочется воспользоваться точным (хотя и мягким) языком слова».

Тяга к композиторству подтачивалась не только извне, со стороны иных интересов. И внутри музыкального мира Фрида происходили процессы, с одной стороны, в какой-то мере, закономерные, а с другой — драматичные и для Григория Самуиловича небезболезненные. «К музыке как композитор я, пожалуй, охладел», — признавался он, но добавлял, что она, в его представлении, остается самым высоким и сложным искусством, самым глубоким и таинственным. Ее современные формы, как в сфере массовой, так и академической культуры, казались ему чем-то ненужным. «Вполне вероятно, что музыка от добаховских композиторов — Гийома Де Машо, Дездевальдо и до Шостаковича, Стравинского — это был золотой век музыки, который должен был кончиться... Во всяком случае я понял, что ничего из того, что нужно сегодня, создать не способен и интерес к этому у меня пропал». Показательно, однако, что ни в области литературы, ни в области живописи его эта проблема не волновала, хотя совершенно очевидно, что в своих книгах и картинах он отнюдь не стремился быть «современным» — и, безусловно, был им!

И к литературному труду его влекли не только выразительные возможности языка. Тут тоже многое объясняет жанровый профиль шести его книг, соотношение в них изменяемого и неизменного. Доминант — две: размышления и воспоминания. Почти все, что он написал, переключается с главной тональностью клубных вечеров. Там и тут обсуждались проблемы, заведомо не имеющие простых решений, на которые «правильного ответа» не знает никто. Ему хотелось побудить каждого к диалогу с самим собой.

Первая книга, «Музыка — общение — судьбы» (1987), почти целиком посвящена клубным «четвергам», но она ни в коей мере не была заметками популяризатора музыки. Не была она и книгой композитора, какую можно было бы от него ожидать (сочинители музыки испокон веку писали теоретические трактата-

ты, учебники композиции, критико-публицистические статьи). Жанр ее точно определил Израиль Нестьев в предисловии: собрание эссе. Эссе, которые подразумевают излюбленные Фридом «странные сближения» — прошедшего с настоящим, интимно-личного с философски-обобщенным, достоверно известного с предполагаемым и воображаемым. Предлагая для обсуждения ту или иную проблему, он изначально лишал себя спасительной возможности подсмотреть ответ в конце задачника. Не сообщить информацию, не пробудить мысль, не пророчествовать перед аудиторией, а размышлять вместе с ней — вот кредо Фрида-просветителя, вот что влекло туда думающую публику. Таково кредо и Фрида-литератора.

...Риску даже утверждать: и Фрида-композитора, если иметь в виду период, открывшийся с конца 60-х годов. Герои обеих моноопер (Анна Франк и Ван Гог) вокального цикла (Гарсиа Лорка) — прежде всего люди мыслящие. Они раскрываются не столько в поступках, хотя в поступках тоже, сколько в осмыслении действительности, определении своего места в мире. Они художники в широком смысле слова, художники-интеллектуалы... Они видят парадокс, проблему там, где иные ее не заметят (далее цитирую по либретто Фрида, где текст сжат). Анна Франк: «В сущности, молодость более одинока, чем старость. У старших есть свои воззрения... они знают, что им делать в жизни. А нам, молодым, вдвойне трудно защищать свои взгляды...». Ван Гог: «Нельзя судить о Боге по созданному им миру: это лишь неудачный этюд. Он сотворен на скорую руку, когда Господь сам не понимал, что делает... Разумеется, такие ошибки совершают лишь мастера».

Как это близко мышлению самого Фрида! Неожиданные повороты мысли, сбивающие привычный «фокус», буквально рассыпаны по страницам его книг:

«Фотография по своей природе трагична... В фотографии мы сталкиваемся с неповторимым мгновением в жизни того, кто изображен на ней. Ему неведомо будущее. Но для нас, знающих, что произойдет с ними... каждая фотография трагична».

«Казалось бы, воспоминаний надо бояться: светлые или печальные, они всегда связаны с болью. Но они неудержимо, вопреки нашей воле, влекут нас и для чего-то, видимо, нужны Природе».

«Старики — это тот полезный балласт на ногах и в душах молодежи, который не дает им возможность абсолютно оторваться [от реальности] как воздушный шар».

«Во многом в жизни мне фатально не везло. Но может быть, это фатальное невезение было сверху спущено, для того чтобы у меня была удачная жизнь».

Вторая книга, «Музыка! Музыка? Музыка... и молодежь» (1991), задумывалась как обобщение опыта клубной работы с целью его распространения. Предполагалось, что издание будет способствовать возникновению новых молодежных объединений в стране. Как бы других «клубов Фрида». Точнее, в таком качестве книга была заказана автору. Какие-то клубы, общества, кружки на самом деле возникали в Москве и других городах, но то были совсем другие клубы. «Клуб Фрида» был единственным в своем роде, потому что он — «клуб ФРИДА». Заказа автор в полном объеме, надо полагать, не выполнил — книжка получилась замечательной по-своему, по-фридовски.

В очерках много говорилось об интуиции, и главным в них оказалось то, что сформулировано в заголовке одного из разделов, — «Гимнастика воображения». Изобиловала она и бесценными воспоминаниями автора. Бесценными по содержанию, форме подачи и роли в повествовании как целом.

Три следующие были книгами воспоминаний — словно Фрид только теперь дал себе право на их обнародование в расширенном объеме, словно они вырвались на свободу из объятий других тем и жанров: «Дорогой раненой памяти» (1994), «Дыханием цветов... Письма к внуку» (1998), «Путешествие на невидимую сторону рая» (2002). Первая из них имела соответствующий подзаголовок, вторую сам автор считал наиболее личной, третья, внешне похожая на дневник путешественника (по следам поездки в США, где живет дочь с семьей), не просто увела автора в лабиринты памяти, но и включила в себя оправдание и, можно сказать, апологию жанра. «...Если подумать, все написанное писателями, поэтами... всё, что ты сам способен сочинить, есть воспоминания: о том, что произошло с тобой или с твоими друзьями, с не знакомыми тебе людьми; воспоминания о том, что было или чего не было, но могло бы быть, о чем ты мечтал или чего страшился; воспоминания о душевных тревогах — твоих, либо поведенных тебе другими людьми».

Фриду определенно близки задачи хроникера, он ценит вкус подлинности (с этим как-то связаны его страсть к историческим датам и завидная память на них). Недаром в основу обеих своих моноопер он положил источники документальные и при каждом удобном случае подчеркивал это обстоятельство. Мемуарные страницы написаны той же рукой.

Шестая, последняя его книга, «Лиловый дрозд», — роман (2004).

Итак, размышления об искусстве и человеке — воспоминания — художественная проза? Нет, так описать эволюцию литературного творчества Фрида значило бы скользить по поверхности. Размышления рождены личным опытом, то есть воспоминаниями — иначе быть не может, воспоминания неизбежно пробуждали размышления, пережитое подвергалось анализу.

Еще до своего большого литературного дебюта Фрид опубликовал заметки, приуроченные к 40-летию Победы. Помещены они были среди двенадцати других статей и интервью музыкантов-фронтовиков. Именно тогда, в сравнении с соседними публикациями, индивидуальность фридовской манеры выступила со всей определенностью. Подобно коллегам, он рассказывает о случаях из жизни, но они занимают не так уж много места. Воспоминания — не конечная цель заметок, а предмет раздумий над главными вопросами существования. В данном случае — о войне, о творчестве (заметки так и называются), о созидании и разрушении, о том, как второе парадоксальным образом становится стимулом для первого, о судьбах мира «в его минуты роковые» и о человеке, не желающем, чтобы его жизнь стала случайной пылинкой. От факта — к обобщению, от явления — к сущности, от события — к картине мира.

Дух размышления объединял все виды деятельности Фрида. Он явственно различим и в страницах медленной тихой музыки, отличающихся глубокой сосредоточенностью высказывания. И в его загадочных живописных полотнах, которые словно приглашают к раздумью; в них мало динамики, но много экспрессии.

И в литературных трудах, где каждый факт, образ, описание подвергаются осмыслению — без тени дидактики, без окончательных ответов. Вопросов всегда больше, недаром излюбленный знак пунктуации автора — вопросительный знак. И, конечно, в клубе, где перед аудиторией ставились проблемы, решения которых не знал он сам, что и порождало интеллектуальное напряжение, столь ценившееся посетителями.

Теперь, с высоты полета «Лилового дрозда», хорошо видно, что потребность запечатлеть бывшее дополнялась другой потребностью, не менее властной. Повидимому, истинному художнику воспоминания в чистом виде вообще даются с трудом, ведь инстинкт влечет его к пересозданию реальности, сотворению небывалого. В этом признавались многие мемуаристы. Тут кстати привести историю, которую Фрид рассказывал неоднократно. Многие классические музыкальные произведения он знал с детства в исполнении (на скрипке и рояле) отца. Играл тот по слуху, невыученные или забытые места заполнял собственными фантазиями. Впоследствии, слушая профессиональное исполнение тех же сочинений и обнаруживая «незнакомые варианты», то есть подлинный авторский текст, Фрид не всегда находил, что они лучше отцовских версий. Таковы же были повествования отца о Бетховене и Гёте, о последних днях Моцарта и многом другом. «Впоследствии обнаружил, — писал Фрид, — что всё происходило не совсем так... Но, думаю, его интерпретация всегда была верной». И в другом месте подытожил: «Художник — творец действительности. Правда или ложь — определяется лишь талантом...»

Чувствовалось, что Фриду и раньше было тесно в рамках строгого документализма, что он не останавливался перед некоторым домысливанием, досочинением, дабы придать форму описываемому. Если воспользоваться излюбленными им аналогиями с формой музыкальной, то жизненные факты уподоблялись заглавному мотиву, требующему развития и преобразования.

Разумеется, роман Фрида сполна обязан неистощимым запасам памяти. «Мне была дана уникальная возможность воочию увидеть то, что затем стало историей», — говорит он. Ныне, увы, уже не осталось людей, кто помнят Москву начала 20-х: «лучший в мире кинематограф “Ша нуар”» — на месте комбината «Известия», памятник Пушкину — на противоположной стороне площади, Воробьевы горы — как дачную местность. Кто помнит концерты А. Сеговия, Ж. Сигети, Э. Петри, О. Клемперера. Шахматный турнир с участием Р. Капабланки и Э. Ласкера. Не осталось тех, кто дома, среди гостей, видел и слышал А. Луначарского, игру молодых Н. Мильштейна и В. Горовица. Кто был свидетелем «золотого века» Московской консерватории и репрессий 30-х годов, кто присутствовал на исполнении Шостаковичем еще недописанной Пятой симфонии, кто пережил «антиформалистическую» кампанию конца 40-х.

Сменить «ноты» на «буквы» его побуждала глубокая нравственная потребность. Истинно в творчестве лишь то, считал Григорий Самуилович, что продиктовано внутренней необходимостью. Такое понимание художественного высказывания отмечает он у своих кумиров — Д. Шостаковича и М. Юдиной. По отношению же к таким областям творчества, как книги и клуб, следует говорить не только о потребности, но и о долге. Посылая мне рукопись автобиографического романа, он писал:

«Я... не религиозен, но своя вера во мне сидит. У меня есть внутреннее убеждение, что, дожив до фантастического возраста, когда все (!), о ком я пишу, умерли (большинство молодыми), я должен о них, которых почти никто уже не помнит, написать. И о многих, увы, забытых событиях — тоже». Должен! В том же письме говорится: «Все написанное — правда... либо пережитая мной, либо собранная из многих фактов, рассказов и т. д. Сочетание всей этой правды... с выдумкой было трудным...» Трудным, но для Фрида чрезвычайно органичным.

Иными словами, все книги Фрида, так или иначе, — воспоминания, но не столько о себе, сколько о друзьях, близких, учителях. О времени. Они вызваны к жизни необходимостью выполнить моральный долг. Ответственностью перед своим долголетием.

«Все начинания, сыгравшие какую-либо роль в моей жизни, происходили поздно, — утверждает Фрид. — Очевидно, я был ребенком замедленного развития». Блестяще окончив консерваторию в 1939 году, он был призван в армию, прошел Великую Отечественную, демобилизовался только осенью 1945-го, тридцати лет от роду, когда, собственно, и начался путь композитора. Самые яркие сочинения, сделавшие ему имя, он написал ближе к шестидесяти. Клуб открыл в год своего 50-летия. Практические занятия живописью начались примерно тогда же. В 55 лет он увлекся бегом и в 60 впервые пробежал 10 километров. В те же годы он вступил в новый брак и обрел очаровательную Аллу Митрофановну, ставшую одной из самых больших удач в его жизни. Первая книга Фрида вышла в свет, когда автору исполнилось 72 года, а последняя — в канун 90-летия.

Но это — объективная, «видимая» сторона биографии. Если же, следуя подходу самого Фрида, заглянуть на ее «невидимую» сторону, картина предстанет иной. Что значит «поздно»? Жизнь крупной личности — это Судьба. Неужели в Судьбе с большой буквы что-то бывает не вовремя? Вряд ли было бы лучше, подойди Фрид к пику своей композиторской формы не в шестьдесят девятом, а в сорок девятом. То же касается клуба, живописи, книг. Едва ли он стал бы интереснее окружающим, не будь в его судьбе фронта, принесенного войной духовного опыта.

Годы, десятилетия повлияли на Фриду не столько для того, чтобы стать мастером, сколько для того, чтобы стать художником — в том смысле, какой вкладывал в это понятие У.-С. Моэм: «К художникам я отношу тех, — писал он, — кто предан самому сложному, самому забытому и важнейшему из всех искусств — искусству жить». Тут, в качестве важного дополнения, невольно приходит на память классическое: «В России нужно жить долго».

Понятно, что дело тут не просто в числе прожитых лет, а в том, как распорядился человек щедро отпущенным сроком. «Личность человека определяется не удачно или неудачно сложившимися обстоятельствами, не тем, что “Бог миловал” или несчастья гнали за ним, как свора псов, а тем, как человек ведет себя в тех или иных ситуациях». Мягкий, неизменно доброжелательный в повседневном общении, он умел отстаивать свою точку зрения, что порой, и не раз, требовало бесстрашия. В прессе давних лет зафиксированы его выступления в защиту 24 прелюдий и фуг, Десятой симфонии Шостаковича. Обсуждения этих сочинений в Союзе композиторов протекали с

большим накалом, преобладали оценки негативно-критические, и приверженцы полуопального мастера составляли явное меньшинство. Показательно, что, неоднократно возвращаясь в своих воспоминаниях к творчеству и личности Шостаковича, Фрид деликатно умалчивает об этих фактах, лишь единственный раз глухо упомянув о них.

Не «образумился» он и позднее, когда на клубных вечерах пропагандировал «советский музыкальный авангард», в котором лично ему было не все близко. Именно в «Клубе Фрида» состоялись премьеры десятков сочинений А. Шнитке, С. Губайдулиной, Э. Денисова. По этому поводу В. Холопова небезосновательно замечает: «Фрид как деятель СК [Союза композиторов] был удивительно “непослушен”». Акт гражданского мужества 95-летний Григорий Самуилович совершил и тогда, когда направил в газету Московской консерватории открытое письмо в поддержку книги Е. Власовой «1948 год в советской музыке», которая уже в наши «вегетарианские» времена вызвала бешеное сопротивление определенной части «научной общественности» и которую Фрид назвал «событием нравственного порядка».

Британский психолог Д. Бромли (Daniel W. Bromley) предложил типологию стариков, используя в качестве критерия способ приспособления к старости, то есть психологическую установку. Он выделил пять типов, ориентированных соответственно на разные установки: конструктивную, защитную, установку зависимости, враждебности по отношению к другим («разгневан-



Накануне премьеры «Дневника Анны Франк» в Венской опере (1998)

ные старики»), враждебности, направленной на самого себя. Читая описание первого типа, словно узнаешь психологический портрет Фрида: человек внутренне уравновешен, спокоен, удовлетворен эмоциональными контактами с окружающими, критичен в отношении к самому себе, но полон юмора и терпимости в отношении других; воспринимает старость как факт, оптимистически относится к жизни, жизненный баланс вполне положителен.

Неоднократно сравнивавший жизнь человека с музыкальной формой, говоривший о стремлении «придать форму» собственному существованию, Григорий Самуилович покинул этот мир в день своего рождения, ровно через 97 лет после того, как он в него пришел. Пришел, чтобы остаться в памяти тех, кто его знал. И после нас — в музыке, книгах, картинах, клубе, который стал первым фактом увековечивания его имени.