

Илья РЕЙДЕРМАН

Феномен Одессы

ИМПРОВИЗАЦИИ НА ЗАДАННЫЕ ТЕМЫ

Публикуемый ниже текст нуждается в некотором пояснении и обозначении контекста его создания. На философском факультете Одесского национального университета имени И.И. Мечникова я вот уже несколько лет читаю курс «Основы теоретической биографистики», в рамках которого студенты на практике овладевают методикой биографического интервью, осваивают очень популярный в современном гуманитарном знании жанр устной истории (oral history). В этом году общей темой стала духовная и интеллектуальная атмосфера Одессы 60—80-х годов в воспоминаниях. Герой публикации, которую представили студенты-магистры пятого курса Оксана Зобенко и Александр Шрагин-Кац, — известный одесский поэт, философ, культуролог, музыкальный критик Илья Рейдерман, который стал для них, по их собственному выражению, «экзистенциальным первоисточником мировоззрения и мироощущения» той эпохи. Как и положено в рамках учебного курса, трехчасовое интервью было самым подробнейшим образом транскрибировано, расшифровано, с полным сохранением авторской интонации, всех нюансов и оттенков устной речи. Для настоящей публикации выбраны лишь некоторые фрагменты живого, почти непричесанного разговора, передающие неповторимый аромат времени, дух города такими, какими они отразились в творческом мироощущении поэта.

Инна Голубович,

доктор философских наук,

профессор философского факультета Одесского национального университета имени И.И. Мечникова.

...Вот сразу же, наверное, как только я приехал в Одессу, я стал ходить в филармонию. Я стал пописывать, да, я же журналист. Я прихожу в газеты. Я думаю: может, на меня какой-то спрос будет. Была такая газета — «Знамя коммунизма», это была центральная газета обкома партии. Я прихожу, там сидит заведующий отделом культуры, я представляюсь, говорю, что работал в отделе культуры «Вечернего Кишинева». «Вам рецензии не нужны?» В ответ: «Нэ трэба». Один раз я услышал «нэ трэба», второй раз я услышал «нэ трэба», а где же я «трэба»? А «трэба» я услышал только в одном месте — это газета под названием «Комсомольская искра». И там меня переводят на украинский язык. Я печатался за мизерные, совершенно символические гонорары. Но хотя бы печатают, хотя бы есть возможность высказываться. Я услышал Людмилу Гинзбург, я с ней дружил. Слава Богу, получилось, что я был знаком со всеми выдающимися более-менее людьми, которые здесь были. И, по крайней мере, из музыкантов самой выдающейся была, конечно, Людмила Гинзбург. Она дружила с Рихтером, она у Нейгауза училась, как и Рихтер. А Нейгауз для меня — это святое, действительно великий человек, великий учитель — Генрих Густавович Нейгауз. Я, кстати, музыкальный критик без музыкального образования, вот ведь какая странная вещь — я мог быть музыкантом. Мама рассказывала, что она меня водила в 3,5 или 4 года к профессору, это было до войны, позже просто было невозможно, в 4,5 меня уже отсюда увезли. На последнем, кстати говоря, пароходе, последнем, на котором можно было эвакуироваться. Да. Так вот, она меня показывала профессору, имя профессора она не сказала, но ведь совершенно ясно, что был только один профессор, который определял способности детей, и это был Столярский. И профессор, как говорит мама, сказал: «У мальчика абсолютный слух. И, ну конечно, надо учить, пусть подрастет». Ну а дальше — известные события, по которым ни там, куда меня эвакуировали, ни там, куда мы попали, не было никакой музыкальной школы, ни о каком музыкальном образовании думать нельзя было, никакого музыкального инструмента и так далее. А потом, где-то в возрасте 15 — 16 лет, я стал собирать самостоятельно пластинки, купили какой-то, уже электрический, патефон, то есть не заводной, где крутишь вот это самое, а вот он уже был электрический, я хорошо помню, как он выглядел, и мы с мамой слушали пластинки. А мама была очень музыкальная...

...Вот в возрасте 15 — 16 лет, послушавшись пластинок, я просто с ума сошел, слушая у себя в воображении целые симфонии, концерты для фортепьяно с оркестром или для скрипки с оркестром. Но я же ничего не мог записать, то есть перед вами не реализованный композитор, не реализованный музыкант. Значит, должно же как-то это реализоваться, правда же, да? Куда это перешло? Для меня лично это перешло, во-первых, в поэзию. Все, кто по-настоящему сталкивался с моей поэзией, говорили, что мои стихи поразительно музыкальны. Это правда, есть такой грех. Вот и о музыке очень много стихов, очень много, можно было бы составить довольно большую книгу. Да, в общем-то, и есть книга под названием «Музыка». Да, так вот, без музыкального образования я, по крайней мере, слышал, я слышал и понимал — кто играет, о чем играют. Я сел и написал рецензию, впервые услышав Людмилу Наумовну Гинзбург, понятия не имея, кто она, откуда, ничего не зная, да? Я вдруг написал — вот какая замечательная пианистка. И она, конечно, прочитала и сказала: «А кто

этот симпатичный Рейдерман?» Познакомились лично мы с ней гораздо позже, но вот эта заочная встреча была раньше.

Что такое музыка? Что такое литература? Культура. Что такое поэзия? Культура. Что такое религия? Культура. Всё — культура. Значит, ты должен жить в культуре, в музыке живешь. Живешь в музыке и понимаешь через музыку. А что музыка? Ведь музыка... ну, это почти беспредметное искусство, вот всё в звуке, да, всё в движении. То есть это исключительно духовное искусство, исключительное духовное, и ежели музыка утрачивает свое духовное содержание — ее просто перестают понимать. Я, например, разошелся с одним из крупных музыкантов здешних, который мне даже помог, о котором я даже много очень писал. Я разошелся с ним потому, что он стал делать к музыке какие-то иллюстрации — вот тут громадная стоит установка, плазма или что-то вроде этого, там какие-то идут изображения, вот я играю, а тут еще какие-то изображения мелькают, для того чтобы заинтересовать молодежь. Чистая музыка ее уже заинтересовать не может, да? Им уже нужны клипы, да? Им надо видеооряд, да? И так далее? Это ужасно, таким образом преда-ется пред-наз-на-че-ние самой музыки...

...Для меня город оказался тихим. Когда я приехал, я совершал длинные-длинные прогулки, особенно по разным лестницам, ведущим к морю. Их было очень много, в том числе — каких-то маленьких лестничек, как тропинка, узких. Везде и всюду они были. Я бродил по городу, я был городом очарован, ведь раньше я его не помнил. Да, и тут я действительно увидел какой-то замечательный и необычный, великолепный по архитектуре, по всему замыслу великолепный город. И его погубили (вы это знаете прекрасно). Меня очаровало в душе то, как он дугою изогнулся, вообще музыка во всем городе, я же все через музыку воспринимаю, во всем, что было в городе, была музыка, архитектурная музыка. Я хорошо помню, как уже позже реставрировали фасады на Пушкинской, да, как раз все отреставрировали, ну это тоже было, по-моему, еще в 80-х или 90-х. Это был ужас, понимаете, их покрасили, неадекватно их покрасили. Раздражало все это. Музыку убили. Правда, это не страшно, потому что краска скоро облезла, и город обрел, Пушкинская обрела свои былые черты. Но все-таки по первому разу впечатление было ужасное, то есть абсолютное не-по-ни-мание того, что такое город, в каком городе мы живем, понимаете?

А что же здесь было, что было в Одессе все-таки? Я выразил это в одной из статей в «Дерибасовской — Ришельевской», где вообще размышлял и о феномене Одессы тоже. Да, это у меня тоже есть, и мои размышления о феномене Одессы как раз связаны с тем, что Одесса была городом многонациональным, что она была перекрестком культур, это не случайно. Тут Греческая, тут Арнаутская, Дерибасовская и прочее. Так вот, в XIX веке это был потрясающий город... В чем феномен Одессы? Почему феномен? Потому что феномен — это что? Это, во-первых, нечто особое, нечто отдельное, нечто нестандартное, я вкладываю такой смысл в слово «феномен». Да? Что это, ну мы говорим, по простоте души — феноменально! Правда ведь? Феноменально! Так вот, это было феноменально, XIX век Одессы, последняя треть XIX века — это феноменально. Хотя это не помешало Бахтину, который учился здесь с братом в Новороссийском университете (а я поклонник Бахтина и вообще диалогизма), почувствовать, что это провинциализация... Тем не менее, именно в этой провинции один немец,



Дорогой Женя! Ася в Питере. Все фото у неё. Но вот одно, сделанное весной — так сказать, зима с собой встречается. Зато написал стихотворение — вот оно.

Евгению Голубовскому

Человека нужно застать врасплох,
может быть, тогда он и вправду неплох,
никому не позирует, просто живёт,
может, даже рассеянно что-то жуёт,
что-то думает, думает что-то,
и вздохнул — не поймёшь, от чего...

Слушай, Господи, сделай фото!
Чтобы я, поглядев на него,
понял жизнь. Как она беспощадна!
Любоваться ль чертами лица?
...А билет — не вернуть обратно.
Ехать нам по нему — до конца.

Илья Рейдерман.

познакомившийся с ним, подарил ему вот такой толстенный том Кьеркегора. Интересно, где бы еще он встретился с немцем, который подарил бы ему Кьеркегора. И без Кьеркегора не было бы Бахтина, просто не было бы... У меня здесь был знакомый искусствовед Сергей Шевелев, в те годы, когда национализм преследовался, он был украинским националистом. А я всегда говорил: «Да ты же немец, у тебя же на лице написано, что ты по происхождению немец». А он отвечал: «Да, конечно». И он все время копал в Одессе, что там было, например, о Врубеле. Да, действительно, я сейчас, может, не помню каких-то фактов, главное вот что — у Врубеля, здесь тогда жившего, нашлись учителя. То есть здесь, в Одессе, у него нашлись достойные учителя, причем фамилии учителей сплошь были иностранные, понимаете? Вот что это за город, вот почему — феномен. Когда это перекресток культур, тогда, ну, сами понимаете, кричать «жид пархатый» как-то нехорошо, если этих «жидов пархатых» 40% населения. Скрещиваются все культуры, каждая из которых одухотворяет друг друга, вот перекресток, диалог, понимаете? То есть ведь самое страшное, мы сейчас вот кричим: «Мультикультурализм», — еще какие-то слова... «глобализация». И произносим: «Диалог культур, толерантность». Никакой толерантности нет, ну разве что под дулом пистолета скажут — ну, в тюрьму посадим, если будешь как-то чего-то не так себя вести. А к диалогу мы просто не способны, вот неспособность к диалогу — это самая страшная вещь. А когда мы понимаем, что мы живем вместе и деться некуда, надо разговаривать, надо договариваться, надо как-то ужиться вместе, несмотря на то, что мы все разные, тогда другое дело... диалог. Это единственное дело. А диалог может быть только тогда, когда он есть внутри тебя самого, ведь в тебе тоже живут ну, по меньшей мере, два человека, если их там не больше и это уже сумасшествие, множественная личность, так называемая, да? Значит, они тоже должны договориться, по крайней мере, эти два человека, не так ли?

...Да, я вам же про Гоциридзе не рассказывал, такой феномен был замечательный, был Гоциридзе, грузин. Приехал откуда? Из Тбилиси. Понимаете, что мы утратили, кстати, гово-

ря... с развалом Союза? О советской власти я не очень жалею, честно говоря, дрянная была власть... Вот. Но мы утратили вот это. ...Да вот, можно было поехать в Ригу, все равно как на Запад съездил, да? Был Лотман вот там где-то в Прибалтике, были грузины, были замечательные грузины, какая грузинская литература, какое грузинское кино, потрясающее! То есть мы жили вот в таком многомерном культурном мире, очень многомерном, это называлось «дружба народов», казенными очень словами, но это было. Вот приехал Гоциридзе, главный дирижер. Хорошо. А человек он сложный, а человек он трудный, в общем, он-то с оркестром не очень ладил. Ну, знаете, везде же интриги, да, вот и хотят тебя вытурить, ну, нам другой нужен, в общем, в театрах то же самое происходит — найти более удобного, а более удобный — более бездарный. Ну что тут сделать. Так вот, я ходил на его концерты, я знал всегда: что бы там ни было, то есть недорепетировали, кто-то чего-то не так сыграл, все равно — одна часть, хотя бы одна часть будет гениальна. То есть он сумеет высказаться в ней. Вот когда есть такой творческий человек и когда ты понимаешь, что он тебе говорит... я до сих пор помню некоторые впечатления, понимаете? Вот я помню, как он пригласил какого-то грузинского пианиста (имени я даже его не запомнил). И вот он играет Моцарта, концерт Моцарта. И это потрясающе, вот понимаете, там тихая медленная часть, а эти медленные части в концертах Моцарта — это самое главное и самое трудное, и нужно играть так, что едва касаешься пальцами, и слышать тишину между, вот, звуками, это гениально! Он совершенно сыграл. Я до сих пор это помню. А дирижировал Гоги Гоциридзе, его так называли — Гога, Георгий. Ну, конечно, Гоциридзе вытурили, но пока он был, это было счастье. Вот это был расцвет музыкальной культуры Одессы, к которому я был причастен и о котором писал, писал много. Я всегда поддерживал тех, в ком видел талант. И старался никогда не врать! Тем более что денег мне ни за правду, ни за ложь не платили, зачем же еще и врать...

Диктофонную запись расшифровали Оксана Зобенко и Александр Шрагин-Кац.