

**11 ноября** Большой театр чествовал Народного артиста РФ, ведущего солиста театра Владимира МАТОРИНА. Знаменитый бас, любимец публики отметил юбилей, 70-летие.

**"ТЕМНЫ ЧЕРТОГИ** пурпурный времен..." — таким в моих воспоминаниях предстаёт Большой театр до реконструкции.

В тот вечер громада Большого театра с бронзовыми бра по карнизам раззолоченных ярусов, с хрустальным светом люстры и танцем муз на плафоне мне показалась особенно великолепной.

Ждали "Бориса Годунова". В оркестровой яме — какофония звуков, музыканты настраивают инструменты, в зале — зрители занимают свои места и шёпот, почти суеверный шёпот "Маторин...

# ХВАЛА МАТОРИНУ!

## О баше земли русской

Маторин сегодня" перелетает из ложи в ложу, как незримая, прозрачная пелена, отдавая возмнением, вовлекая в интригу. Маторин?

Это имя мне ничего не говорило тогда. Читаю программку: в партии Бориса Годунова — Владимир Маторин. А это уже — заявка. Среди басов Большого театра сложилось такое мнение, что если не спойшь Бориса, считай, жизнь прожита зря.

Спектакль "Борис Годунов" в постановке Голованова — Фёдоровского — Баратова (1948 год) — один из раритетов Большого театра. Монументальное эпическое полотно в живописно-объёмных декорациях, оно погружает в реальность события знаменательного для русской истории XVI века, обгабренного заревом начала Смуты. "В мире, где оперные постановки становятся всё более и более однообразными, — не скрывала удивления и восторга западная критика, — мысль о том, что Большой театр продолжает свой собственный творческий путь, может послужить утешением".

Задумчиво-скорбно звучит увертюра... Зарницы темы стихийного народного бунта вспыхивают реминисценциями и угасают. Но вот открывается знаменитый, весом более тонны, занавес в шитых золотом государственных символах СССР и...

Картину Новодёвичьего монастыря (здесь затворился боярин Борис Годунов) в мрачных охристых красках, с толпой нищих выискующего народа ("На кого ты нас покидаешь?") сменяет картина площади перед Успенским собором Кремля. Запята солнцем, она вызывает в зале шквал аплодисментов. Восхищение публики нарастает в головокружительном крещендо, фортиссимо оркестра срывается на переизвон колоколов... В отпавших шёлком и драгоценными камнями кафтанах, в горлатных, с полметра высотой, шапках следует процессия бояр, за ними следуют духовенство в торжественных одеяниях... Несут иконы в дорогах окладах, блестят хоругви... Выход Бориса Годунова венчает церемонию коронации, ритуал венчания на царство. В парадном царском облачении, с державой и скипетром в руках, он (теперь помазанник Божий) — весь энергия, весь олицетворение красоты и могущества Московской Руси. И как холодный душ — ария-монолог:

бликами величия, надменности и зачем-то — страдания... Голос завораживает, ведёт за собой, берёт в плен и уже — не отпускает.

"Маторин?! — проносится в голове. Царственная осанка, исполненное телосложение, есть что-то типичное русское в натуре, манере, пластике. Тот редкий случай, когда сама природа подготовила артиста для самой авантюрной партии.

**ТАИНСТВЕННА** и камерна сцена Пимена и Григория Отрепьева в келье Чудова монастыря. Окутана сизой дымкой истаивающего ладаана пред образами. Тревожит воображение.

"Ещё одно, последнее сказанье..."

Летопись не окончена ещё.

В Грановитой палате Кремля идёт заседание Боярской думы.

Князь Шуйский, лукавый лъстец, коварный царедворец, принёс недобрую новость. Мол, только услышал Борис имя Дмитрия, царевича (тот объявился сейчас в Литве, собирает войско для похода на Москву), как поблденел весь с лица, забеспокоился, впал в смятение. Припадок случился. "Чур! Чур!..." — замаха руками перед собой, словно отгонял кого-то. Зловещим шепотком имитирует Шуйский царя Бориса... "Чур! Чур!..." Оркестр безжалостно и беспощадно нагнетает страхи, тему галлюцинаций.

"Чур, чур, дитя!" — громоподобный крик доносится из глубины сцены.

Борис в тронном платье — широкое оплечье в рубинах и вышитых образах, только без шапки Мономаха — спиной отступает от двери. Волосы взерошены, растрёпаны, руками заслоняет лицо... Обернулся — вокруг бояре...

Борис начинает приходить в себя...

Признаёт палату...

"Я созвал вас, бояре. На вашу мудрость полагаюсь", — медленно, едва слышно, усилием воли справляясь с недугом, напевно произносит Борис. Всё повелительный, всё крепче и уверенней становятся звуки. Но чувствуешь — как кровь стынет в жилах...

Борис занимает царский престол.

Начинается кульминационная сцена.

Входит в Грановитую палату монах Пимен из Чудова монастыря. Князь Шуйский его привёл для рассказа о чу-

десном исцелении. Борис слушает спокойно, после припадка он пребывает как бы в прострации. Ликующе и светосносно начало:

Однажды, в вечерний час, Пришёл ко мне пастух, Уже маститый старец, И тайну мне чудесную поведал...

Ничто не предвещает беды.

Борис чуть склонил голову, он отдыхает, он всё ещё дагек и от собрания бояр, и от неведомого ему пришельца. "Знай, де-душка: Димитрий я, царевич убиенный", — продолжает тот вдохновенно... И судорога передёргивает, искажает лицо Бориса. Смертная судорога.



Народный артист Российской Федерации Владимир Анатольевич МАТОРИН

Уже нестерпимо видеть царя. Царятрана.

Тяжело дышит, пытается рукой сплутить, оттянуть сдавливающий шею ворот "...Я увидел и Божий свет, и внука, и могилку", — повествует, не замечая мук Бориса, чернец.

"Ой, душно, душно, свету!"

Годунов задыхается, пытается пресечь Пимена...

И такая тоска, такая грусть одолевает. Стоя в ложе правого бунуара, припав к стене, вдруг обнаружила, что разворачивающаяся на глазах трагедия стала множиться, расплываться, и я не понимала — из-за намернувшихся слёз...

Шепест скрипок, чарующие звуки арфы тонут в траурном переизвоне. "Что?" — коротко восклицает Борис. — "Потребальный звон?"... Указывает на окаменевшего сына: "Вот... вот царь ваш! Простите..."

Неизбежность играет с Годуновым злую шутку. Снова он ощущает прилив сил, снова в его воображении всё царство, вся слава в его власти. Повелительно-прозно звучит громколасное: "Повремените... я царь ещё!". "Я — царь!"

Брось спичку, и атмосфера жути, накалённая до предела, вспыхнет, запылает огнём...

Ещё раз пытается Борис подняться с трона. Его нога неудачно подворачивается и, хватаясь за воздух, как за скипетр, он грузно падает на спину, распластавшись на ступенях, крытых ковром, как на кресте.

"Успне..." Дуновением подрагивающего пламени свечи доносится пение хора. В зале — ошелопление. Никто не дышит.

басов как Паата Бурчуладзе, Ферруччо Фурланетто... Но что-то возвращало к "маторинскому"... Вот этот штрих, деталь, летучесть нюанса. Беспомощно-колючий взгляд загнанного зверя при столкновении Бориса с Юродивым.

Нельзя, нельзя, Борис! Нельзя молиться за царя Ирода. Боезородица не велит!

Повелительным жестом милости Борис приказывает стрелцам не трогать Юродивого. Народ в ужасе расходится. Борис ступает дальше на фоне "пляшущих" куполов собора Василия Блаженного, и сердце обмирает от понимания: каждый следующий шаг — шаг на Голгофу.

Партия Бориса Годунова принесла Владимиру Маторину триумфальный успех. Открыла двери престижнейших оперных домов от Италии до Британии, от Новой Зеландии до США. Как "чудо-богатыря", встретила публика русского баса.

**ПО КРАЙНЕЙ МЕРЕ**, два обстоятельства (талант, работоспособность, целеустремлённость — по умолчанию) объясняют с высоты сегодняшнего дня триумф Владимира Маторина.

Истоки первого — в самой природе русской оперы. Русская опера, она — не про усладу, не про изыски flebile dolcezza, "блаженства слёз". Русская опера — потрясает. Рубит с плеча, разбивает оковы, очертя голову кидается в кипучие, бурлящие бездны веков, чтобы однажды найти, прозреть тайну, унесённую временем, и, опозтировав её, огранив, как бриллиант, представить как истину, сверкающую всеми пятидесятью семью гранями. "Есть упоение в бою / И бездны мрачной на краю" — русская опера.

Чтобы быть писателем, — цитирую не дословно Владимира Набокова, — нужно быть атлетом. Чтобы владеть репертуаром русской оперы — нужно быть богатырём. Владимира Маторина так и называют: "большой бас Большого театра".

Второе обстоятельство — в китайской мудрости: "Не дай вам Бог жить в эпоху перемен". Зенитные годы дарования Владимира Маторина пришлись на "эпоху перемен". Рушилась, трещала по всем фронтам советская империя. И этот факт геополитической катастрофы неосознанно, быть может, стихийно придавал всему облику артиста благородство трагедии. Вынужден подняться на такие котурны, с высотами которых — только прекрасное, насыщаю голос нервом, подвижностью интонаций: от гневных до невозможно нежных, лирических, — примерял мантию легенды.

Да, какое-то время Большой театр ещё "держал оборону". В репертуаре — такие шедевры, как "Сказание о невидимом граде Китеже", "Хованщина", "Царская невеста", "Иван Сусанин"... Хотя в определённой части "художественной интеллигенции" они уже подлежали сарказму, гомерическому осмеянию, как, впрочем, и само право России на русскую оперу, на особый путь. Прежде всего, килеями "Ивана Сусанина", конечно; и гимн державности, и тень "кровавого" Сталина. Немалым гражданским мужеством нужно было обладать, чтобы выходить на сцену и партиями Досифея — поборника Святой Руси, Ивана Сусанина, жизнь положившего за Отчизну, наделая публику верой, немеркнущей силой русского народа, дыханием самой матушки Руси с её

сказочными коврами-самолётами, скатертами-самобранками.

"Когда в "Сусанине" начинают лупить колокола, — признается спустя много лет артист, — и мы выходим на поклон, то у меня, как у клоуна, вот такие огромные слёзы катятся из глаз. Зря, думаю, что и меня (Сусанина) убили, зря что и в этой опере принимаю участие, зря что вообще в Большом театре попал... От колокольного звона, от "Славься!..." так рсаспирает душу, такие смешанные чувства испытываешь — и дикой радости, и жгучей досады... Вот есть же такие персонажи, как Иван Сусанин!"

Поразительно Владимир Маторин (к слову сказать, прадед артиста — полный Георгиевский кавалер) держал марку Большого театра "в его минуты роковые". Подобно Ильё-пророку на огненной колеснице выходил на сцену.

**БАС — РЕДКИЙ ГОЛОС.** Есть мнение: родина басов — Россия. Во всяком случае, самые знаменитые басы XX века: Пирогов, Рейзен, Огнiewicz, Ведерников, Нестеренко, Штоклов (в сиянье славы Шалаяпина), — русские басы. Во всяком случае, западноевропейская опера держит басы где-то на периферии, на восторженных ролях, тогда как в русской, бас — это мудрость, мужество, святость. Царь-колокол. Не может не задеть чувство национального самосознания. Кроме того, бас — ещё и обязанность.

О баше, Владимире Маторине как почителе малых городов и сёл Руси, инициаторе первых концертов на Васильевском спуске в честь праздника Воздушно-десантных войск написано и сказано немало. Позволю же себе поделиться ещё одной историей, сугубо личной.

Лет пять назад , накануне отпуска артистов Большого театра, мы встретились с Владимиром Маториным в сквере у фонтана, необходимо было заверить его интервью для газеты "Завтра". Как нарочно, никак не могла срывать колпачок с шариковой ручки, мастер шутил-посмеивался, поглаживая себя за боруду...

— Владимир Анатолевич, ручка какая-то с дефектом попалась. Можете открыть?

Проблема в секунду была решена. Текст был принят. И мы расстались. Владимир Маторин — на море, в Ялту, я — на Фрунзенскую набережную, в редакцию.

Встретились месяца через два. Владимир Маторин извлек из кармана плаща коробку. Цвета кобальта, в бархатном мешочке. Открываю — перьевая ручка с платиново-золотым пером. Это был — жест.

...Музыка как сокровенное переживание продолжает сопутствовать в странствиях по мирам. Сейчас, когда пишу эти строки, я нахожусь за тысячу верст от Москвы. За окном — склоны Бештау, затянутые в холодную пляневую слюду, пласты тумана крадучись подбираются к вершинам. Снова и снова я спрашиваю себя: могла ли в тот первый вечер "Бориса Годунова" с Владимиром Маториным догадываться — хотя бы смутно? — что на своём крутом ломаном жизненном пути встречу человека жеста раза два-три... Что человек жеста — как музыка. Высшая форма откровения.

Марина АЛЕКСИНСКАЯ

"Чуден Днепр при тихой погоде..." Николай ГОГОЛЬ

**"Я НЕ МОГУ ЖИТЬ** в одной комнате с пейзажами", — сказал Остап Бендер, когда уютный гостиничный номер оказался чрезмерно дорогим, а великому комбинатору не захотелось признаваться в своей финансовой несостоятельности. На самом деле, пейзажи успокаивают, и жить рядом с ними вполне комфортно. Но они бывают малоинтересными и лишёнными внутреннего содержания. Ёлки-палки — в прямом смысле этого слова. Даже у прославленных пейзажистов примерно две трети картин — скукота, и если бы не громкое имя, они бы не вызвали никаких эмоций. Кто-то рисует ёлки-палки с бóльшим тщанием, кто-то — с меньшим.

У Архипа Куинджи — всё иначе. Пожалуй, он как никто воспринимал цвет, свет и воздух. Он писал не просто ночь, луну и воду, а вселенский замысел. Наверное, поэтому возле его пейзажей то жарко, то холодно, то — страшно. Ещё при жизни мастера ходили слухи и легенды о волшебном свойстве его "фосфоресцирующих" красок. Повоеваривали, что он дружит с химиками, которые творят специально для него что-то фантастическое. (Сплетни имели кое-какое обоснование: среди друзей и почитателей был сам Дмитрий Менделеев.) Злые языки утверждали — никакого тут волшебства. Мол, хитрый грек научился выставлять полотна в определённых ракурсах, зная секреты освещения. Или — его отсутствия. Так, свою "Лунную ночь на Днепре" (1880) Куинджи демонстрировал в тёмном помещении с единственной лампой. Кроме всего прочего, то была выставка одной картины, что по тем временам казалось новаторской выходкой. Восторг — полнейший! Овации, помпа и сенсация в прессе. И столько же — бешенства, жепки, отрицания... Архип Куинджи тогда, на излёте "века железного", постоянно фразировал публику. И — чем? Не голыми русалками и не видами Мулен Руж. Пейзажами, которые точнее будет назвать "портретами Бития".

Недоброжелатели шипели: "Глазам больно". Действительно, всё — глаза. У Куинджи — особенное зрение, какое даётся не так уж часто. Илья Репин констатировал: "Куинджи побивал рекорд в чувствительности до идеальных тонкостей, а у некоторых товарищей до смеху была груба эта чувствительность". Большинство современных исследователей сходятся во мнении, что Куинджи достигал магического



Христос в Гетсиманском саду (1901). Художник Архип КУИНДЖИ

# НОЧЬ, ЛУНА И ДНЕПР

## Особенное зрение Архипа КУИНДЖИ

свечения путём наложения красок в той пропорции, какая нужна для подобного эффекта. Ни фосфора, ни ещё каких-нибудь заумных химических там нет.

Благодаря своим чутким глазам, Куинджи умудрился написать на холсте именно то, что Гоголь выразил словесно: "Пышный! Емунт равной реки в мире. Чуден Днепр и при тёплой летней ночи, когда всё засыпает — и человек, и зверь, и птица; а Бог один величавозирает небо и землю и величаво сотрясает ризу".

В искусствоведческой литературе подробно расписано, почему Куинджи не ужилая с передвижничеством. Думается, потому, что оно предлагало вскрывать общественные язвы и бороться с несовершенствами этого мира, а вот Архип Иванович жепал фиксировать его, мир, безупречность. Несомненно на размолях и расхождении, Куинджи продолжал общаться с передвижниками, а иные из них с удовольствием писали его портреты — их бывший коллега был хорош собой, выразителен и статен. Дружили, но меж собой шепотком называли "талантливым недоучкой" и дилетантом. Конечно, ко всему примешивалась банальная зависть: его картины потрясали и в репродукциях — тот магический лунный свет пробивается вопреки здравому смыслу. И вот — чудо...

В Государственной Третьяковской галерее сейчас проходит масштабная выставка произведений Архипа Ивановича Куинджи. Устроители сообщают, что предыдущая экспозиция (аж 1992 года!) была не столь всеобъемлющей: "Нынешний проект представит значительно расширенную экспозицию из более чем ста работ близкого зарубежья: Азербайджана, Беларуси, — и из одной частной коллекции".

Как писали в старинных биографиях, "его путь к славе не был усыпан лепестками роз", хотя роз в Мариуполе, где родился будущий

гений, водилось предостаточно. Отец Куинджи — малообеспеченный грек-сапожник умер к тому же слишком рано. Мальчик с детства познал тяжёлый труд, но как часто бывает в подобных случаях, ему улыбнулась — впрочем, только уголок рта! — госпожа Удача. Юный Архип между делом что-то рисовал, и эти художества приглянулись торговцу хлебом — сеньору Амореtti, у которого тот подрабатывал. Итальянец воскликнул что-то вроде "мамма миа" и послал Куинджи к самому Ивану Айвазовскому в Крым. Однако же достопочтенный маринист не оценил нищего самородка, поручив ему красить забор. Не самое привлекательное занятие для человека с уникальным мировидением — с этим справлялись даже туповатые друзья Тома Сойера. Но, по счастью, мимо проходил Адольф Фесслер — самый результативный ученик Айвазовского. Он-то и взялся обучать Куинджи. Интригующие детали: грек-сапожник, итальянец-хлеботорговец, армянин Айвазовский и немец Фесслер — явлены воедино и составляют причудливый русско-имперский калейдоскоп.

На выставке вы узрите поразительно разнообразие крымских видов. Картины выполнены в разные годы и с разным настроением. Художник постоянно возвращался к этой горячей, волнующей природе и, как писал Маки-милан Волошин, "тут всё гармония, краса и совершенство, / Где в небесах стоят спокойные вечно горы / И небо блещет чудной синевой". Право же, Крым стоит того, чтобы его писать и за него бороться. "Море. Крым" (1908) — яркая лазурь и сухая жёлтая земля на склоне.

Тут же — немислимые оттенки голубого и синего. Василий Кандинский впоследствии написал: "Жёлтый и синий, как две противоположности, избегают друг друга и всё же встречаются, подчёркивая и усиливая качества друг друга".

Куинджи не был теоретиком — он творил на божественном уровне, а потому делал то, что все иные могли бы проанализировать, но не сумели бы повторить. Центр картины — облако-миракс. Оно буквально тонет в переизбытке лучистой энергии. Солнечный луч. "И радугами бриллиантов / Переливающимися свод" — опять Волошин. Они как бы дополняют один другого в понимании, чувствовании Крыма.

"Ай-Петри" (1908) — горы и синь. Здесь вообще нет иных цветов, кроме синего: то практически чёрного, то разбавленного до омборного бледности. Ощущение замкнутого пространства и фатального спокойствия. Отсюда невозможно выбраться. А надо ли?

Всё тот же Кандинский писал о синем цвете: "Он всегда самоуплблён, как огромное небо, как горы, — они, уходя, ташат нас за собой. Синий цвет соответствует кругу, который во многих религиях олицетворяет вечность". Такой же игры синих оттенков потом добьётся Николай Рерих — обладатель не менее "танталливых" зрачков.

"Красный закат на Днепре" (нач. 1900-х гг.) — это бунт ярости. Красный — жизненная сила, буйство, рождение, кровь. По Кандинскому — "звук трубы". Новый день. Побудка. А тут закат. Земля — раскалена до предела и щедро отдаёт свой жар, в том числе — зрителю. Какие-то марсианские хроники. Планетарная война. Днепровская вода — и та представляется лавой, тогда как солнце больше напоминает янтари: оно мягко-оранжевое, немного в желтизну, и потому снижает накал. Иное солнце — "Закат в степи" (1900) — маленький, плотный шар алого цвета. Оно — по-

лыхающее, тогда как сама степь уже остыла. Куинджи "бросает" яркий мячик в эту зелёно-сине-сероватую успокоенность.

У Куинджи практически нет сюжетных картин и, по сути, единственная тут — "Христос в Гетсиманском саду" (1901), но все его пейзажи мистически живые. Притом что автор далеко не всегда хотел добиться школярской "похожести". Напротив, он год от года создавал экстремальные вариации... Даже хрестоматийная "Берёзовая роща" (1879) — это не просто деревья; это — познание всех оттенков и тайн зелёного цвета. Зелёный — спокойствие, граничащее с равнодушием и довольством.

"Здесь нет движения, нет звучания, — ни радости, ни печали, ни страсти. Зелёный цвет нигде не зовёт. Благотворно действует на уставшего человека, но может и быстро прикинуть (ср. выражение "тоска зелёная"). Главное значение абсолютно зелёного — пассивность", — писал Кандинский. И мы начинаем теоретизировать на тему "почему рядом с большимством пейзажей можно недурно жить, но от длительного созерцания наступает скука?". Вместе с тем, "...глубокий зелёный оставляет после себя предчувствие, ожидание нового энергичного воспоминания", то есть не всё в этом цвете столь предсказуемо. "Берёзовая роща" — это бегство от ленивой успокоенности. "Зелёный шум" — бурно и радостно. Тут всё — мажорно.

Совсем по-другому видится тот же зелёный цвет на одной из картин украинского цикла. "После дождя" (1870-е) — это непреходящая тревога. Большую часть полотна занимает трава, её чересчур много. Трава и — ночные страхи. Хати, одинокая чёрная лошадь, пара деревьев — это лишь малые детали, на которых почти не останавливается взгляд.

Всё внимание поглощает зловещая, колдовская зелень. Зелень — как зелье. Исключительно голговская Малороссия с её чертовщичной и потусторонними кошмарами. Тайнство тьмы. "Украинская ночь" (1876) — это ещё одно продолжение голговской темы. Бархатистое небо и — светящаяся белизна хат. Тут оживают мёртвые панночки и летают галухи. "Знаете ли вы украинскую ночь?" — спрашивал Николай Васильевич и тут же отвечал: "О, вы не знаете украинской ночи! Восмотритесь в неё. Необытайный небесный свод раздался, раздвинулся ещё необъятнее. Горит и дышит он. Земля вся в серебряном свете; и чудный воздух и прохладно-душен, и полон неги, и движет океан благоуханий". Всё это — препюгия к ворожке и проделкам нечистого. Но Гоголь "шутит": "Божественная ночь! Ещё более, ещё лучше блещат при месяце толпы хат, ещё ослепительнее вырезаются из мрака низкие их стены". Куинджи точно схватывает это настроение. Сейчас откуда-нибудь выползут бесы и начнут скакать.

Говорить об этой выставке можно долго — тут не только шедевры, но и вполне заурядные, ученические вещи. Много эскизов, разработок, вариаций. Нынешние экспозиции — это не "парадные выходы", как бывало раньше. Это — показ всех сторон художественной практики, а малоудачные рисунки не умаляют величия, но добавляют интересности.

"Иллюзия света была его богом, и не было художника, равного ему в достижении этого чуда живописи", — высказал о Куинджи его товарищ Илья Репин. И этим словам надо верить, ибо художники — ревнивы и если уж похвалят кого из своей братии, так это от чистого сердца.

Галина ИВАНКИНА



# ДЫХАНИЕ МУЗЫКИ

## Не стало гитариста и композитора Ивана СМИРНОВА

**В СУББОТУ, 17 НОЯБРЯ**, в Донском монастыре отпевали скончавшегося двумя днями ранее выдающегося гитариста и замечательного композитора Ивана Смирнова. Два месяца назад ему исполнилось 63 года. Он умер внезапно: потерял сознание прямо во время телефонного разговора, смерть наступила через пару часов, причину так и не удалось установить.

Преобладающее большинство из пришедших проститься с ним составляли, конечно же, музыканты разной степени известности. Именно среди них авторитет Ивана был необычайно высок. Но в более широких кругах, несмотря на то, что в своё время он играл в "Бумеранге" Эдуарда Артемьева и "Арсенале" Алексея Козлова, его почти не знали. Между тем Иван был по-настоящему русским человеком и, несомненно, русским музыкантом. Мало кому из рок-британ (кроме разве что Сергея Старостины) удалось так же явственно выразить в современных, нетрадиционных формах русский мелос. У музыки, которую он сочинял и исполнял, не было аналогов ни у нас, ни за границей (где, кстати, его ценили много выше, чем на Родине), и только за неимением таковых её весьма условно пытались относить то к одному, то к другому из уже известных направлений.

При этом Иван был, на мой взгляд, совершенно лишён тщеславия — в смысле и творческом, и человеческом. Любый, кто знал его, надеюсь, с этим согласится. Он, совершенно не обращал внимания на себя в музыке и беззаветно любил саму музыку, которая постоянно в нём бурлила, требуя выхода. Нет, всё-таки обращал — но только для того, чтобы отсечь ради неё в себе то, что, по его мнению, было восторженным. Его никогда не интересовали регалии, звания, слава. Он играл как дышал. А когда возникали паузы, не суетился, ждал, по его выражению, "волны".

Помню его рассказ о том, как в юности, возмечтав стать музыкантом-виртуозом, чуть ли не по двадцать четыре часа в сутки истязал себя ради выработки техники. И вроде бы дело шло на лад. Но вместе с тем он чувствовал, что по мере возрастания в профессионализме отходит от себя, теряет одному ему присущую человеческую индивидуальность. И тогда он махнул рукой на технику, начал играть, как Бог на душу положит; а получилось — так, как до него не играл никто. И себя сохранил: остался очень светлым, благожелательным и простым человеком без каких бы то ни было "заморочек", которые так свойственны едва ли не каждому из нас. Таким он останется в памяти всех, кто его знал. А что касается его значимости как музыканта, то её во всей полноте нам ещё предстоит оценить.

Но там, где он сейчас, его земная слава, которая, конечно же, должна всё более возрастать, не имеет уже никакого значения. Главное, Иван был сознательно верующим православным христианином, правнуком протоиерея Василия Смирнова, два десятилетия назад канонизированного в лике священномученика (верю, что святой день молитвы сейчас за внука на том свете). В христианском духе воспитывал восьмерых своих детей; двое из них: Михаил Смирнов, композитор и пианист, и Иван Смирнов-Квадратный, гитарист, — играли во время от времени собираемом им квартете Ивана Смирнова. А если принять во внимание не меньшее количество внуков старшего брата — известного митрофорного протоиерея, многочисленных друзей из церковной среды... В общем, есть кому молиться за упокоение души Ивана.

Царствие Небесное и вечная память!

Виталий ЯРОВОЙ