

Марина Цветникова — композитор, пианистка, вокальный педагог, журналист, литератор. Она обладала редкой целостностью характера и завидной самодостаточностью.

Ее талант — настоящий самородок, обработка которого общепринятыми способами была недопустима. Стандартная гранка сразу погубила бы непосредственность и самобытность чувствования. Для нее состояние первозданности ощущений, которые порождали музыкальные образы, имело большую ценность, чем рациональная отточенность прагматичного сознания. Она понимала, что бессознательное в человеке — это громадный, великолепный в своей свободе материк. И бессознательное куда более привлекательно для художнического сознания, чем меркантильная уверенность в завтрашнем дне, предугаданность и просчитанность. Она, как истовый борец за правду искусства, мотивами своего творчества всецело была укоренена в магии непредсказуемости и спонтанности.

Она жила интуицией. Поэтому для Марины Цветниковой существовала (имела исключительное право на существование!) только музыка романтизма: Фридерик Шопен, Роберт Шуман, Йоганнес Брамс, Александр Скрябин, Сергей Рахманинов. Великолепная и точная мысль Марины Цветаевой, что «романтизм — это душа», объясняла жизненное кредо Марины Цветниковой. Романтизм — это душевная правда. Это настоящее. Это сермяжная суть и оправдание человеческого существования на земле.

Марина не признавала ничего возникшего в музыке после великой эпохи романтизма и его последних хранителей: Рахманинова и Метнера. Никакая современная музыка с ее концептуалистскими поисками, по ее мнению, не заслуживает человеческого внимания и времени, которого и так катастрофически мало. Однажды в Арт-подвальчике* решено было в одном из вечеров «Исторических концертов» исполнить американскую музыку. Мне удалось исполнить, хотя это было непросто, скандально известную пьесу Джона Кейджа «4'33». Отсутствие звуков в ней вызвало ироническую реакцию публики: русскому человеку непонятна пустота подобной компиляции. Марина высказала мысль, что выдавание шума в зале за настоящую музыку — это обман. Подобная форма «творчества» выражает абсолютное отсутствие фантазии и таланта у композитора. А когда узнала, что ноты этой пьесы, во всех трех частях которой обозначено «tacet» (тишина), продаются в нотных магазинах за определенное количество долларов, то пришла в неопишное веселье. Продавать пустоту — это в американском стиле. Абсурд! После приступа гомерического хохота резюмировала, что бытовое не может быть

* Арт-подвальчик — концертно-выставочный зал Хабаровского краевого благотворительного общественного фонда культуры. Черепанова Светлана Юрьевна, председатель фонда и бессменный руководитель, любезно разрешила в 1998 году в камерном пространстве зала организовать музыкальную гостиную.

предметом искусства, даже если мы якобы слушаем вечность*. Искусство — все-таки изменение быта, преобразование его, возвышение себя над бытом.

Пространством ее самородной души управляли четыре музы: композиторская, фортепианная, литературная и в последние четыре года — живописная. Марина с невероятным чувством юмора рассказывала о том, как какая-нибудь из муз вынуждена была отдыхать в то время, как самая главная — фортепианная — вдохновенно трудилась над выучиванием очередного концерта для фортепиано с оркестром. Предпочтение она отдавала, безусловно и безоговорочно, музе фортепиано. Но в последние годы живопись поглощала ее внимание. Она училась живописи при помощи интернет-уроков. Ей подарили мольберт, подрамники, холсты, масляные краски, кисти. Все всерьез. Она упивалась цветом, как мотивом вдохновения. Цвет для нее — космос чувства. Взгляните на монохромные зарисовки, эскизы и этюды — дождливый город, обязательный зонтик над одинокой человеческой фигурой... Для Марины Цветниковой ощущения цвета составляли сердцевину мировоззрения, как и для любого романтика. Буйство красок давало возможность войти в состояние упоения творчеством, отстранения от обыденности, сосредоточения своего нутра в пространстве иного измерения. Живописных идей роилось в голове много: она рисовала по памяти, исходя исключительно из фантазии. Тематика фантазий вскрывала ее внутренний мир. Страсть к искусству балета (и не последнюю роль в ней играла чудесная и сказочная музыка Чайковского), которую она испытывала с детства, реализовалась в изображении балерин. От образов Дега их отличала подчеркнутая нота мечтательности. Удивительно, но в портретных эскизах она схватывала самую суть характера человека. Смотришь: вроде неправильно написано, не по правилам, но незамедлительно узнаешь конкретного человека. Подобное умение схватывать характер личности она демонстрировала в графике. Ее рассказы пестрят образами персонажей, выполненными скупыми линиями карандаша. Просто и точно. В живописных же работах важным тоном было настроение. Пейзажи-настроения, букеты-настроения, но особенно портреты-настроения поражают той степенью наивной созерцательности, пойманной в работе, которая позволяет соприкоснуться с внутренним миром художника. Подобные наброски сокровенных мыслей запечатлены в женских фигурах у окна комнаты, бросающих мечтательный взгляд на мир из своего закрытого защищенного стеклом пространства души.

Четырежды романтическая душа...

Ее жизнь — безусловное творение ее самой. Своей жизнью она доказывала, что существование человеческой души на Земле может быть оправдано только творчеством. Она, по ее любимому выражению, творила для вечности. В пространстве вечности она, как комета, вспыхнула, пролетела и погасла, рассыпавшись осколками огня, не раздумывая, не выгадывая, не вымаливая себе бытовых удобств. Она не мирилась с обыденностью и рутинной повседневности, которую подчинила своему искусству, в первую очередь — искусству музыки.

Быт в мире — ничто. Быть в мире — искусство. Невольно вспоминается меткая строчка Новалиса: «Человеком стать — это искусство». Марина смогла создать свой мир, позволивший ей существовать.

Гостиная в пространстве Арт-подвальчика возникла с легкой руки Марины Цветниковой в далеком 1998 году. Уже в прошлом веке, в прошлом тысячелетии. Невольно

* *Приготовленная остановка сознания в момент бытового течения жизни потрясает, если имеет определенное содержание. В Израиле существуют минуты памяти, когда в назначенное время (об этом знают и ждут этого момента), по сигналу сирены, быт государства останавливается: транспорт, предприятия, люди на рынке замирают в том положении, в котором двигались, торговались, никто не шелохнется — все проживают высокое, насыщенное мыслями и чувствами напряжение мгновения.*

заглядываешь в глаза прошлому. Взгляд прошлого — остановившийся, спокойный, не мигающий — зеркало, позволяющее неспешно рассмотреть подробности событий.

Марина блестяще сыграла главную партию в своей жизни: она осуществила невероятное — стала душой гостиной, закрытого пространства Высокого искусства, фортепианного и вокального. Она питала его своей, казалось, неиссякаемой энергией. Она собрала вокруг себя несоединимых в обычной жизни, но очень творческих людей. Их было много, самых разных — завсегдатаев и близких, любопытствующих и любознательных, но всегда любящих ее — хозяйку гостиной.

Гостиная — отнюдь не новая форма общения людей, преданных искусству. Но, чтобы гостиная возникла, нужна личность во всех отношениях уникальная: обаятельная, образованная, тонко чувствующая время, творчески открытая, бесконечно щедрая. На самом излете XX века личность нашлась. Марина стала воплощением классического образа хозяек гостиных, наверняка существовавших и в Хабаровске в двадцатых или тридцатых годах XX века, а может и позже. Нам доподлинно неизвестно, но мы допускаем с большой долей вероятности их существование, хотя бы выводя его из логической необходимости подобной творческой жизни. Ведь существовали в столицах сообщества поэтов и музыкантов, которые собирались и слушали вновь сочиненное или обсуждали проблемы современного искусства. Мы искренне сокрушаемся, что история (то, что должно быть зафиксировано в текстах) не сохранила следов упоминания о гостиных на страницах хабаровских изданий. Но история близорука, если апеллирует только к печатному слову! Человеческая рука не написала, не сохранила. Ну и что? В чьей-то памяти, возможно, что-то осталось, какие-то воспоминания о творческих бдениях музыкантов, поэтов, литераторов, художников. Думаю, что эти воспоминания подобны нашим. Для нас, которые застали девяностые и двухтысячные годы, существует только одна неповторимая гостиная — гостиная Марины Цветниковой.

Классика жанра требует рассказать хоть немного о героине. Детство Марины было счастливым — она играла на фортепиано! Ее первая учительница, Кузнецова Майя Владимировна, распахнула перед внутренним взором девочки прекрасный и бесконечный фортепианный мир. Воспоминания о первых уроках полны восхищения, поскольку подарили неизбежную любовь к музыке. В десять лет она с родителями переезжает из Комсомольска-на-Амуре в Хабаровск. Рассказывает, что это было связано с какой-то аварией или взрывом на подводной лодке и последующей опасностью радиоактивного заражения. Переезд все поменял, а для маленькой Марины — поломал. Музыкальная школа, в которой она продолжила учебу, не вдохновляла. Дивный мир фортепианной музыки, как она признавалась, в школе пытались заменить на рутину гамм и этюдов. Детское сознание не хотело верить, что музыка — это технические формулы! Вера помогла сохранить интерес к обожаемому фортепиано. Каждое утро начиналось с игры на любимом Zimmermann'e. С восторгом рассказывала, как отец привозил ей пластинки балетов Чайковского из командировок в Ленинград и Москву. Как не отвлечь было ее от телевизора, когда играл какой-нибудь пианист. Оттянуть от клавиш ее было невозможно, как и вообразить ее иное, немзыкальное будущее. И она не отпускала ускользающую из рук прекрасную мечту — быть пианисткой. Она станет музыкантом!

Наступил момент выбора профессии. Ей объяснили, что она не сможет быть пианисткой: в училище искусств большой конкурс на фортепианное отделение — тридцать человек. Но при чем тут конкурс, если призвание! Система образования — увы! — не принимает во внимание призвание. При поступлении существуют некие технические испытания, нормы, которые отождествляются со способностями и позволяют оценить абитуриента. Это простая схема, которую можно было осилить. Но, предполагаю, что выпускная программа Марины, ученицы музыкальной школы, не позволяла полностью проявить ее музыкальность, а преподавателям училища понять ее перспективы. Уверен (а я общался с Мариной двадцать лет), что поступление на теоретическое отделение в училище оказалось роковой ошибкой. Зачем она поверила рекомендациям учителей? Может, это было ее малодушие?

Или равнодушие учителей? Она ведь безумно любила музыку. Конечно, имея абсолютный слух, Марина блестяще окончила училище. Но великолепный, манящий ее в неведомые миры рояль, которым она бредила с детства, отдалился навсегда. В существующей системе образования уже невозможно было стать пианисткой. Очевидность этого факта Марина старалась не замечать. Для теоретиков уроки фортепиано называются так — общее фортепиано. Не специальность, но хотя бы что-то. В училищные годы с большим упоением занималась любимой фортепианной музыкой на уроках Н. П. Небользиной.

В Дальневосточном институте искусств во Владивостоке, на нелюбимом теоретическом факультете, все то же общее фортепиано мирило с действительностью и умеряло обиду на судьбу, благодаря замечательной Аннете Борисовне Каяк*, которая дарила общение с миром фортепианных шедевров. Аннета сформировала ее представления о том, как должен звучать рояль. Марина поняла, что законы звучания фортепианных произведений, которые она (только себе!) представляла, не согласовывались с общепринятыми в регионе. Ее категоричность по отношению к критериям звучания сформировалась именно тогда. Поздняя особая непримиримость зародилась в юности как протест в результате роковой ошибки — поступления не на то отделение училища.

Для нее кумиром оставался долгое время Станислав Нейгауз. Судьба привела ее на концерт великолепного музыканта в Екатеринбург, где она оказалась по случаю. Свобода его душевного высказывания, не обремененного никаким исполнением (как положено), — это то, что она вкусила впервые и оставила в душе мерилом творческого процесса. Тогда она решила резко порвать со своим теоретическим и музыковедческим настоящим навсегда. Если не пианизм, то — сочинительство. Тем более что во многих консерваториях страны музыковеды и композиторы связаны обучением на одном факультете. Она решила стать композитором. Поступление в Ленинградскую консерваторию не состоялось: не прошла какое-то испытание у профессора Т. Бершадской**. Марина уезжает надолго в Москву — на восемь лет. Говорят, что профессор А. Леман*** отметил ее мелодический композиторский дар. Что было потом? Потом ее путь к фортепианной мечте преградило изобилие фортепианных концертов, которые она посещала в Москве. Москва давала так много, что казалось: это настоящее счастье. Но пришел понимание, что сама-то она стоит на месте и не развивается! Слушать других пианистов — это не быть самому музыкантом. Москва обманывает: ты везде успеваешь, но сам не растешь; ты наполнен чужим чувством, только потребляешь.

Она вернулась в Хабаровск. Это было правильное решение. Однако мечту она задвинула далеко в область несбыточных желаний. Воспоминания и ностальгия часто возвращали ее в родной город. Она уезжала побродить по любимому Комсомольску-на-Амуре, пофотографировать его дома и улицы, спроектированные по ленинградским и московским архитектурным лекалам. Ей необходимо было вновь и вновь окунаться в мечты детства.

Мы с Мариной встретились в 1998 году. Много общались на самые разные темы. Самая горячая — фортепианная игра. Она рассказывала о своей фортепианной мечте так, как будто никогда ей не суждено осуществиться. Я не согласился с ее внутренним неверием в себя. Нужно дерзнуть! Никогда не поздно осуществить мечту!

Начали занятия с И. С. Баха: концерта для клавира фа минор и Итальянского концерта. Для меня это было знакомство с ее техническими умениями, навыками. Они оказались не так плохи. Мелодический дар — налицо. Она интонировала замечательно и вообще без общих мест. Удивительно! Виртуозности нет. Да и не нужно. Можно ли восполнить нежитую техническую школу через внимание к одной только мелодии? Мы попробовали на примере шедевра, который манил с далеких студенческих лет: прелюдия

* Каяк, Аннета Борисовна — преподаватель кафедры общего фортепиано Дальневосточного государственного института искусств.

** Бершадская, Татьяна Сергеевна — профессор Ленинградской государственной консерватории.

*** Леман, Альберт Семенович — профессор Московской государственной консерватории.

Ф. Шопена. Это была проба усидчивости, проверка верности мечты. Получилось! Она сыграла на концерте все прелюдии. На память! Подвиг. Подвиг есть попытка сдвинуть себя с места, выйти из закостенелой уверенности, что мечта невозможна.

Первый выход к роялю в роли пианистки проходил в Арт-подвальчике. Не секрет, что в цикле Шопена есть и головоломные прелюдии, например ми-бемоль мажор, фа минор, ре минор! Но она справилась. Добросовестно прочлила всеми возможными техническими приемами, которые всегда вызывали досаду. Она считала, что они умерщвляют музыку. Я стоял на своем: сначала нужно умерщвленное произведение (в процессе технического разучивания) полить мертвой водой, потом — живой. Вспомните поэму А. Пушкина «Руслан и Людмила». Сказка несет философскую мудрость. И это практически приложимая правда. Осваивая произведение, уча (умерщвляя), дойди (обязательно) до момента оживления (исполнения). Не забудь про оживление.

Марина согласилась на все возможные технические упражнения — поверила! — чтобы только сделать отчаянный рывок к осуществлению мечты. Получилось! Прелюдии Шопена — шедевр. Р. Шуман сравнил их с «разбросанными орлиными перьями»*. «Произведения Шопена — это пушки, прикрытые цветами...», этим сравнением Шуман дал понять, что они просты и сложны одновременно. Прелюдии — испытание для исполнителя. Познавая их, Марина в нотах делала ремарки, которые помогли ей «войти» в художественное восприятие произведения. Иррациональные метафоры настраивали на главное в познании музыки — на ее смысл, на ее субъективность, на невозможность существования музыки независимо от души и исполнителя. Играть музыку и быть независимым от нее нельзя. Объективность в искусстве — это абсурд. Она избегала объективности. Объективность — территория усредненности, а значит, безответственности.

К каждой прелюдии у нее была своя чувственная ассоциация. Привожу те ремарки, которые сохранились в нотах, чтобы охарактеризовать ее подход к музыке. Для сравнения, в скобках — ассоциации Ференца Листа.

Ф. Шопен двадцать четыре прелюдии

№ 1 Эйфория (Лист: Воссоединение)

№ 2 Глухие рыдания (Предчувствие смерти)

№ 3 Освобождение (Ты, как цветок, прекрасна)

№ 4 Взволнованная встреча (Припадок удущья)

№ 5 Взволнованный разговор (Сомнения — неизвестность)

№ 9 Я — есмь (Видения)

№ 10 Каприз (Стрекоза)

№ 13 Сокровенное (Утрата)

№ 14 Смятение (Боязнь)

№ 22 Отчаяние (Негодование)

№ 23 Розовые облака (Прогулка на лодке)

Я понимал мотив ее жизненного пути. Судьба вела ее окружным путем. Ей претил универсализм пианистов-виртуозов, которые были для нее пустыми машинами (спорно, но для нее — истина). Она хотела быть лириком и романтиком. И только им. Только романтизм! Только внутреннее высказывание, только правда души. Для Марины душа — антагонизм разума. У разума правды нет, так она считала небезосновательно.

Никакие рациональные установки в подходе к фортепианной игре не признавались. Метод технического «добывания» звука определялся ею как ненавистное «стучание» по роялю. В переводе на музыкантский язык: неправильно ставить на первое место техническое оснащение ученика (и в первую очередь его работу над звуком) по отношению к обучению фразировке и стилю. Она отчасти права. Не секрет, что иные преподаватели мотивацию ученика к игре замешивают не на смысле мелодической линии, а на правильном звукоизвлечении, на стабильности игрового аппарата, на бесперебой-

* Р. Шуман. «Избранные статьи о музыке» («Мазурки, вальсы, прелюдии» Ф. Шопена. М., 1956).

ности работы «холодного» ума. А также, на тщеславной установке «ты — лучший», которая порождает автоматизм и бесчувственность. Но, если чувство не тренируется на уязвимость, на трепетную стыдливость, на боязнь открыться, на боязнь, что тебя не поймут, разве тогда это чувство вообще появится в исполнении? Разве так уж нужно строить броню из уверенности, основанной на «железобетонных» навыках*, игнорируя ранимость чувства? Ведь душа должна быть открыта! Она должна быть ранима. Но это качество, увы, училище не воспитывает. Особенно ужасающе это требование к качеству бесперебойности машины присутствует в нынешнее время. Не преступление ли, человеку навязывать свойства машины?! Таким образом, уничтожая непосредственное переживание, такое неуловимое, иррациональное и прозрачное, как душа.

В бескомпромиссной установке Марины была сермяжная правда, которая понятна тем натурам, которые одарены по ее экстатическому типу. Ее душе было душно в холодном пространстве разума и расчета, уравновешенности и предсказуемости. Она даже созерцательную музыку играла чрезвычайно экспрессивно. И не было никаких аргументов, которые бы заставили ее приохладеть и вслушаться в момент красоты. Природа брала свое — темперамент кипел в каждой ноте.

Она не была виртуозом. По иронии судьбы, абсолютизация мелодии, вера в то, что только мелодия имеет смысл, отдаляли ее от виртуозного исполнительства еще дальше. Конечно, основы техники прививаются в детстве и воспринимаются не как нечто отрицательное, а спокойно, без лишних рассуждений, с детской покорностью обстоятельствам. Но стоит сказать, что нынешние требования к неокрепшей детской психике в музыкальных школах носят негативный характер. Освоение тысячи технических формул не должно быть непременным критерием профессионального подхода в школе. Не должно быть целью победить на конкурсе, а в одиннадцать лет сыграть все этюды Шопена. Это тщеславие преподавателя и тещета! Успехи ученика тешат учительское самолюбие. К сожалению, ныне, как правило, отсутствует размеренное и долгое воспитание в ученике профессионализма, основанного на любви к музыке и пиетете к великим композиторам и исполнителям. Нельзя, гоняясь за быстротой пальцев, оставлять душу в недоразвитом состоянии. Душа обязана расти. А дети — заложники учительского тщеславия. Они, бедные, могут все, по наивности доверяя взрослым. Инфантильная техника интересна для слушателя только единожды, если обходится без душевного сопереживания, если основана на механистических навыках, направленных на то, чтобы поразить скоростью и ловкостью. Требовать техничности без любви к музыке — это насилие над детской психикой. В результате появляются «звездочки», не любящие музыку, но тщеславные и слабосильные, поскольку не работали душой. Мудрый завет для тех, кто начинает свой путь в искусстве, выражен в замечательном стихотворении Н. Заболоцкого:

*Не позволяй душе лениться!
Чтоб в ступе воду не толочь,
Душа обязана трудиться
И день и ночь, и день и ночь!*

И т. д.

Если душа «не привязана» к процессу исполнительства, если она обходится техническими формулами, то грош цена такому искусству.

Пафос моих речей в том, что Марина, та, которая должна была стать пианисткой по своему призванию, со своей харизмой и индивидуальностью, ею не стала. Требовали от нее в детстве, вероятно, не тех достижений, какой-то непонятной и ненужной техничности. А на самом деле — просто формального отношения к нотному тексту. Вместо Марины целые сонмы непианистов окончили консерватории и даже не со-

* Один мой сокурсник по училищу искусств говорил, что сначала нужно выучить произведение, создав железную конструкцию из навыков, а потом, образно говоря, залить ее бетоном.

бирались служить искусству. Которые не стали смотреть на музыку изнутри души и тем более делать это бескорыстно и самозабвенно! Они после консерватории кто как: вышли замуж, стали настройщиками, менеджерами и т. п. Но не стали играть! За чем играть, если это так трудно? Одно только выучивание текста наизусть чего стоит! Они не имели призвания, а только физиологические способности и амбициозность. Амбициозность, позвольте напомнить, отрицательное качество.

Марина с возмущением рассказывала, как один из преподавателей училища сказал: «А зачем ученику читать Толстого? Он же играет на рояле». Для нее подобная сентенция была оскорбительна. Как так?! Непонимание, что пианисту, как художнику, необходим взгляд сверху на свою игру. *Sub specie aeternitatis**. Ему просто необходима широкая образованность. Извините, и алгебра нужна... хотя бы для того, чтобы поверить его гармонию**. Сама Марина была невероятно начитанна. Толстой, Чехов, Зощенко, Тэффи, Шолом-Алейхем, Клюев — постоянно цитировались. Марина понимала глубокий контекст жизни, постоянно проводила параллели с действительностью. И напоминала этим Марию Вениаминовну Юдину***.

Марина, безусловно, была одарена от природы художественным восприятием. Но — неординарным, таким, которое не шлифуется, не обрабатывается в горниле виртуозных гамм и глубокого гармонического анализа музыкального произведения. Слышала сразу отчетливо музыкальную фразу. Не понимала полифонии совсем, по свойственному именно ей дарованию. Неслышание полифонии — это протест: мелодия (мысль одинокой души) должна быть только одна, как голос одного человека.

Учила произведения запоем. Очень много — крупную форму: сонаты, фортепианные концерты, циклы пьес, вариации. Как-то призналась, что после очередного урока по Вариациям на тему Корелли (нужно было знать наизусть весь текст и хотя бы «проползти» его с начала до конца) она села в свой автобус № 25 и проехала мимо своей остановки «Заводская». Так трудно давалось выучивание на память!

Занимаясь концертом Брамса № 2 — а это исполин среди фортепианных концертов — перетрудила с непривычки большой палец правой руки. Было бы странно, если бы не перетрудила. Из-за большого количества трудных октавных пассажей, он перестал сгибаться. Она сначала жаловалась на его непослушание, а потом говорила: «А, ну его!» и переставала обращать внимание на досадное физическое препятствие.

В желании играть только масштабные полотна-шедевры проявлялась ее жажда охватить необъятное. Крупная форма, по ее признанию, давала возможность раскрыться ей до конца. Насытиться бесконечным источником прекрасной музыки.

Марина спешила сыграть все, что должна была сыграть. Внушительен список сыгранного ею, условно говоря, за годы «ученичества в училище искусств», которые она наконец-то прожила. Фраза в телефоне: «Завтра будет спецка?» невольно придавала ее голосу оттенок счастливой и неумемной юности. Как будто она была юна и бегала на уроки специального фортепиано. Состоялся и настоящий выпускной экзамен. Она жаждала его как итога усердных и честных занятий с апреля 2001-го по июнь 2006-го.

Программа экзамена:

И. С. Бах. Симфония из Второй клавирной партиты

А. Скрябин. Этюд ор. 2 № 1

С. Рахманинов. Этюд ор. 33 № 8

* С точки зрения вечности (лат.).

** Перефразированные слова Сальери из трагедии «Моцарт и Сальери» А. С. Пушкина.

*** Юдина, Мария Вениаминовна (1899–1970) — концертующая пианистка, предваряла свои фортепианные концерты вступительными словами, в которых проводила параллели с поэзией, литературой, философией, религией и др. Мария Юдина в шестидесятых годах XX века давала в Хабаровске концерт, состоящий из произведений Шостаковича, Хиндемита, Стравинского. Была исключена из преподавателей Московской консерватории за пропаганду «формализма» — творчества И. Стравинского и музыки XX века.

Ф. Шопен. Полонез-фантазия

Й. Брамс. Соната № 2

Вскоре, в сентябре 2006 года, Марина Цветникова уехала в Израиль. На год. Работала тапером в балетной школе. Нот не было. Она вспоминала музыку из горячо любимых балетов П. И. Чайковского и играла на слух танцевальные номера балетов, вальсы, па-де-де и прочее. Жизнь в Израиле, погружение в музыку языка предков (иврита) — незабываемый период биографии. Но это другая история.

Вернувшись, она приступила к «консерваторской» программе, которую мы с ней освоили за пять лет. В 2011 году в невероятно жарком и влажном июле сдала свой самый серьезный экзамен:

Ф. Шопен. Ноктюрн op.15 № 1

И.С. Бах — Ф. Бузони. Хроматическая фантазия BWV 903

В. А. Моцарт. Фантазия до минор KV 475

Ф. Лист. Испанская рапсодия

С. Рахманинов. Концерт № 1 для фортепиано с оркестром

Помню, пот лился градом на рояль Zimmermann Дома творческой интеллигенции, но Марина с присущей ей отвагой отыграла экзамен. Долго вспоминались семь потов, которые, в прямом и переносном смысле, сошли с нее. Они стали символом достижений ее беззаветных трудов во имя музыки. Далее наступили более спокойные творческие времена. Учились и крупные формы, и малые, например интермеццо Брамса и сказки Метнера.

В 2018 году неумная «дипломированная» пианистка взялась учить Вариации на тему Паганини Рахманинова. С восторгом заметила, что от Паганини уже на третьей странице ничего не осталось: так гений Рахманинова-композитора перекрыл первоисточник — самую знаменитую мелодию великого итальянского скрипача. Особенно она любила ре-бемоль мажорную вариацию — лирическую кульминацию всего цикла.

Не пугали ее виртуозные сочинения, хотя в каждом великом произведении всегда находилось место, неисполнимое для нее (и очень трудное для профессионала). Например, кода второй части Фантазии Шумана, финал Испанской рапсодии Листа или финальные вариации Рапсодии на тему Паганини. Но она не отступала.

Концертные выступления в Арт-подвальчике были эмоциональным выплеском, которому она отдавалась на все сто, готовясь долго и основательно. Были выступления окрыленные, были трудные. Играть по памяти — главная трудность. В последние годы, когда за плечами были сотни страниц, освоенных наизусть, мы договорились играть по нотам — это высвобождало энергию вдохновения, давало свободу.

Сбывшаяся мечта! Так она обозначила эйфорическое содержание любимой двадцать четвертой прелюдии А. Скрябина. Она сыграла их все двадцать четыре.

Марина творила свою жизнь взмахом. На все лады. Она сочиняла. И музыку, и рассказы. Первый ее сборник: «Пестрые страницы». В нем можно найти «Дашкины рассказы» — страницы, безусловно, во многом автобиографические. Она вела дневники не один десяток лет. В них летопись очевидца музыкальных событий города, бесценные упрямые свидетельства творческих фактов, которые свершились и составили содержание жизни Хабаровска. Не перечислить ее статей в СМИ о значимых художественных событиях, происходящих на концертных площадках. Она творила постоянно: играла, писала, сочиняла музыку.

В прошлом году она встретилась в Хабаровске со своим первым учителем по композиции Борисом Напреевым. В ее бытность он преподавал в училище. Мэтр приехал в Хабаровск для участия в празднованиях пятидесятилетия Института культуры, в котором он работал, и восьмидесятилетия Хабаровской филармонии, в рамках которого исполнялась его музыка — Пavana и Тарантелла из балета «Маг Даларам». Он Марину узнал, хотя прошло столько лет. А она помнила, как он учил их сочинять фуги и как все были в него влюблены, несмотря на то что он постоянно курил в классе. Влюбленные дыма не замечали. Он сознался

ей, что у него нет мелодического дара, подобного тому, который Марина демонстрировала в своих песенных сочинениях. В семейном архиве сохранились листочки с прекрасными песнями-романсами на стихи Лады Магистровой, Людмилы Миланич и других поэтов Хабаровска. Примечательно, что она создавала музыку к поэтическим текстам, авторов которых знала и любила. Как будто живое общение с творцом давало ей особую полноту вдохновения и позволяло выразить художественное содержание ярче и точнее.

Марина имела хобби — изучение разных языков. С юности знала польский и читала письма Шопена в подлиннике. Знала испанский: том Гарсиа Лорки был ее настольной книгой. В Израиле выучила любимый иврит. В последнее время, вдохновившись китайскими поездками, изучала китайский. Ей все было мало.

Двадцатого июля 2019 года — в день ее рождения — в родном Арт-подвальчике собрались те, с кем она общалась в последнее время. Состоялась ее первая персональная художественная выставка, о которой она даже не мечтала. Но мы с Юлей Мерзловой (спасибо ей большое за неоценимую помощь в организации выставки) единодушно решили ее сделать. Светлана Юрьевна Черепанова, председатель Хабаровского краевого благотворительного общественного фонда культуры, разрешила на один вечер составить экспозицию. Живописные работы, оформленные как подобает для выставки, заиграли красками по-новому. Конечно, друзья разобрали работы Марины на память, всем хотелось оставить частицу Марины у себя.

Дали концерт ее памяти. Получилось так, что и пели, и играли, и говорили... Говорили много замечательных теплых слов, как обычно случается, тех, которые не успели сказать вовремя.

Светлана Фурсова, Артем Иванов, Оксана Шорохова, Алла Сиськова, Елена Добровенская, Юлия Мерзлова, Вадим Проць, Любовь Никитина, Дарья Игонина, Игорь Гармаш.

*Где твой голос вдохновенный,
Где глаза твои и губы?
Говорят: все в мире тленно,
К смерти все идет на убыль,
Все боятся грубой бабы,
Но, похолодев от страха,
Сильной ты была, не слабой,
Уходя с Чаконой Баха.*

Елена Добровенская

«Вы и в моем сердце, и в моей памяти, Человек и Музыкант, и Личность, которая щедро делилась своими знаниями и мыслями, невероятно ценными, абсолютно оригинальными и являлась примером высокого уровня духовной жизни и высокой требовательности к себе и к искусству». О. Шорохова.

«Моя любимая Марина Яковлевна! Я помню все наши уроки и обещаю стать знаменитой пианисткой, моя первая учительница». Ковнер Адель Беатрис.

«Уроки музыки давались легко! Весело!!! Учились, смеялись, занимались ивритом, рисунок, истории жизни!!! Низкий поклон, моя любимая Марина Яковлевна!!! Спасибо за Адель!!! Мир музыки прочно вошел в нашу семью! Чудо, что мы нашли друг друга». Ковнер Ирина.

«В тот момент я уже два года не выходила петь на публику (а занималась эстрадой)... Домашняя обстановка, душная комната; я начинала свое знакомство с М. Я. именно там. И взяла от этого знакомства максимум умения... Спасибо». Никитина Л. С.

«Не верю я, не верят однокурсники, друзья! Жестокая несправедливость — твоя смерть! Риммочка, Валя Бесчастных, Таня Рудавина, и... конечно, Витя. Лене без тебя горько, скучно и одиноко! Сегодня 20.07.19. Твой день! Да будет так!» Алла.

*...весь мир гармонией твоей построен
благодаря твоей душе, Марина,
и сердцу, что музыку полюбило...
влекло, влечет всех нас
под стены в арт-подвальчик
неведомой волшебной силой...*

Арт Ива́нов

Список сыгранного Мариной Цветниковой (1954–2019) в стенах Арт-подвальчика и в каминном зале Дома творческой интеллигенции в период 2001–2018 гг.

И. С. Бах. Итальянский концерт

Ф. Шопен. 24 прелюдии,

Ф. Шопен. Ноктюрн Фа мажор ор.15 № 1

И. С. Бах — Ф. Бузони. Чакона

С. Рахманинов. Вариации на тему Корелли

Р. Шуман. Концерт для фортепиано с оркестром

Ф. Шопен. Концерт № 2 для фортепиано с оркестром, 1 часть

Й. Брамс. Концерт № 1 для фортепиано с оркестром, 1 часть

Ф. Шопен. Соната № 2

А. Скрябин. Концерт для фортепиано с оркестром

И. С. Бах. Симфония из Второй партиты

А. Скрябин. Этюд ор. 2 № 1

С. Рахманинов. Этюд ор. 33 № 8

Ф. Шопен. Полонез-фантазия

Й. Брамс. Соната № 2

И. С. Бах — Ф. Бузони. Хроматическая фантазия

Л. ван Бетховен. Соната № 8 «Патетическая»

Ф. Лист. Испанская рапсодия

Ф. Лист. Трансцендентный этюд № 10

В. А. Моцарт. Фантазия до минор

Н. Римский-Корсаков — С. Рахманинов. «Полет шмеля» из оперы «Сказка о царе Салтане»

А. Скрябин. 24 прелюдии

А. Скрябин. Две поэмы ор. 32

Ф. Шопен. Полонезы ор. 26 №1 и ор. 40 № 2

Ф. Шопен. Фантазия

Ф. Шопен. Баллады № 1 и № 2

Р. Шуман. Симфонические этюды

С. Рахманинов. Концерт № 1 для фортепиано с оркестром

Ф. Шопен. Концерт № 1 для фортепиано с оркестром

Й. Брамс. Концерт № 2 для фортепиано с оркестром

С. Рахманинов. Вариации на тему Ф. Шопена

С. Франк. Симфонические вариации

Ф. Лист. Концерт для фортепиано № 2

