



**Библиотека драматургии
Агентства ФТМ, Лтд.**

**Патрик
Зюскинд**

Контрабас

Одноактный монолог

Перевод с немецкого
Нины Литвинец

ФТМ

УДК 82-2
ББК 84(4Гем)-6
3-98

**Файл книги для электронного и PoD-издания
подготовлен ООО «Агентство ФТМ, Лтд.»**

*Перевод с немецкого
Нины Литвинец*

Зюскинд, Патрик.

3-98 Контрабас: Пьеса / Пер. с нем. Н. С. Литвинец. —
М.: Агентство ФТМ, Лтд., 2017. — 60 с. (Библиотека
драматургии Агентства ФТМ, Лтд.).

ISBN 978-5-4467-2056-9

Пьеса, принесшая Зюскинду признание и известность. Это монолог немолодого контрабасиста, обращенный к его любимому музыкальному инструменту. Музыкант повествует контрабасу о том, как разбились его мечты о светлом будущем, как он тяжело переживает свои жизненные ошибки и неудачи. Одушевляя музыкальный инструмент, его хозяин в рассказах демонстрирует ему глубину своих чувств и отчаяния, как будто надеясь, что его слова найдут живой отклик.

ISBN 978-5-4467-2056-9

© Перевод. Литвинец Н. С., 2017
© Агентство ФТМ, Лтд., 2017

Комната. Звучит проигрыватель. Вторая симфония Брамса. Кто-то тихо подпевает. Слышны шаги, они то приближаются, то удаляются. Слышно, как открывают бутылку, кто-то наливает пиво.

Сейчас... секунду... Вот оно! Слышите? Вот! Здесь! Слышите? Сейчас повторится он еще раз, этот пассаж, секунду...

Вот! Теперь вы наверняка услышали! Басы, я имею в виду контрабас.

Он убирает звукозаписывающую машинку с пластинки. Музыка обрывается.

...Это я сам, или, если угодно, мы. Мои коллеги и я сам. Государственный оркестр. Вторая Брамса, это впечатляет. Здесь мы вшестером. Бóльшая часть коллектива. А всего нас восемь. Иногда добавляют со стороны еще двух, получается десять. Случается и двенадцать, это уже сила, скажу я вам, большая сила. С двенадцатью контрабасистами, если они захотят, — чисто теоретически пока, — не сладит и целый оркестр. Даже просто по звучанию. Им это

не по зубам. А без нас не обойтись. Спросите любого. Любой музыкант подтвердит, что оркестр всегда обойдется без дирижера, но только не без контрабаса. Столетия оркестры существовали без дирижера. С точки зрения истории музыки дирижер — изобретение новейшего времени. Деятнадцатый век. В свою очередь готов подтвердить, что даже в Государственном оркестре мы играем порой абсолютно независимо от дирижера. Или вопреки ему. Иногда мы играем вопреки ему так, что он этого не замечает. Позволяем рисовать в воздухе что угодно, а сами отбиваем такт ногой. Не при главном дирижере, разумеется. Но когда дирижирует заезжая знаменитость — как правило. Это наши тайные радости. Словами не передашь. Но это в скобках.

Одно только невозможно себе представить, а именно — оркестр без контрабаса. Можно сказать, что оркестр — позволю себе теперь определение — существует как оркестр лишь тогда, когда в его составе есть контрабас. Бывают оркестры без первой скрипки, без духовых, без барабана и литавр, без рожка, без чего угодно. Но не без контрабаса.

Итак, я хочу подвести вас к мысли, что контрабас, бесспорно, является важнейшим инструментом в оркестре. На первый взгляд этого не скажешь.

Но он в основании оркестровой структуры, на нем держится весь оркестр, включая дирижера. Контрабас — это, следовательно, фундамент, на котором возвышается прекрасное целостное здание,

зримо. Уберите его, и начнется столпотворение вавилонское, содом, где никто не понимает вообще, зачем его музыка. Представьте себе теперь — позволю себе пример — шубертовскую симфонию си-минор без контрабаса. Весьма наглядно. Радуйтесь, что вам не довелось такого услышать. Можете вышвырнуть на свалку всю нотную библиотеку от А до Я — все что угодно: симфонии, оперы, концерты, — вышвыривайте спокойно, если там нет контрабаса, ибо он обязательно должен там быть. Спросите любого музыканта, когда он почувствует вдруг, что плывет наобум! Спросите, попробуйте! Когда не слышит контрабаса. Это провал. В джазе даже нагляднее. Джаз взрывается, его несет в разные стороны — позволю себе наглядный образ, — когда в нем нет басов. Для остальных музыкантов все внезапно теряет смысл. Я вообще не приемлю джаз, рок и все эти вещи. Как музыкант классической традиции, ориентирующийся на прекрасное, доброе и подлинное, я ничего не боюсь так сильно, как анархии свободной импровизации. Но это в скобках.

Я хотел лишь определить для начала, что контрабас — центральный инструмент оркестра. В сущности, это знает каждый. Но никто не соглашается открыто, поскольку музыканты по натуре своей ревнивы. Что стало бы с нашим концертмейстером, с его скрипкой, если б его вынудили признать, что без контрабаса он стоит на сцене, как голый король, — смехотворный памятник собственной

незначительности и тщеславию? Бледный бы он имел тогда вид. Очень бледный. Я выпью еще глоток...

Он выпивает пиво.

...Я скромный человек. Но как музыкант я чувствую почву, на которой стою, материнскую почву, где все наши корни, источник жизни, питающий всякую музыкальную идею, животворящий полюс, из чресл которого — образно, конечно, — протекает музыкальное семя — вот это я сам! Я имею в виду бас. Контрабас. Все остальное на другом полюсе. И вообще полюсом оно делается лишь благодаря басам. К примеру, сопрано. Позволю себе обратиться к опере. Сопрано в качестве — как бы это получше выразить... знаете, у нас сейчас в опере молоденькая певица, меццо-сопрано, — на своем веку я наслушался немало голосов, но это действительно трогательно. Я чувствую, сколь глубоко волнует меня эта женщина. Собственно, даже девушка, двадцать с небольшим. Мне самому тридцать пять. В августе будет тридцать шесть. День рождения, как всегда, приходится на каникулы оркестра. Восхитительная женщина. Она буквально окрыляет... но это в скобках.

Итак, сопрано — позволю себе этот пример — как нечто наиболее противоположное контрабасу, в человеческом и инструментально-акустическом плане, является, пожалуй... это сопрано... или меццо-сопрано, если угодно... является тем самым противоположным полюсом, с которого...

или, точнее, к которому... или так, в единении с которым контрабас... совершенно неодолимо рождает — в некотором роде — ту самую извечную музыкальную искру, от полюса к полюсу, от баса к сопрано — или даже к меццо-сопрано, ввысь — подобно аллегорическому жаворонку... божественно, надо всеми, в космических высях, уже касаясь вечности, вселенной, пронизанная бесконечным эротическим желанием, и одновременно... и одновременно словно пронзенная силовым полем, исходящим от близкого к почве, к земле контрабаса, архаичная, ибо в контрабасе есть архаика, если вы понимаете, что я имею в виду, возникает музыка... И только так. Ибо этом поле напряжения между здесь и там, между низкими и высокими здесь разыгрывается все, что имеет смысл в музыке, здесь рождается собственно музыкальный смысл и жизнь, да, именно сама жизнь. Итак, скажу я вам, эта певица, — кстати, ее зовут Сара, но это неважно — эта певица когда-нибудь достигнет больших высот. Если я что-то понимаю в музыке, а я кое-что понимаю в ней, она достигнет очень больших высот. И мы способствуем ее успеху, мы, музыканты оркестра, и в первую очередь играющие на басах, а значит, я. Это уже само по себе наполняет удовлетворением. Прекрасно. А теперь позволю себе повторить: контрабас является важнейшим оркестровым инструментом в силу своих фундаментальных басов. Короче, контрабас — это смычковый инструмент, способный воспроизводить наиболее низкие

ноты. Он опускается до *ми* контроктавы. Попробую вам это сейчас воспроизвести. Секунду...

Он выпивает еще пива, встает, подходит к инструменту, берет в руки смычок.

...вообще-то в моем контрабасе самое лучшее — это смычок. Работы Пфрецшнера. Сегодня он стоит все две с половиной тысячи. А купил я его за триста пятьдесят. С ума сойти, как подскочили в последнее время цены. Ну да ладно. А теперь слушайте внимательно!..

Он берет самую низкую ноту.

...Слышите? Это *ми* контроктавы. Ровно сорок одна и две десятых герца, если инструмент настроен правильно. Есть басовые, опускающиеся еще ниже. До *до* контроктавы или даже до *си* субконтроктавы. Это будет уже частота тридцать и девять десятых герца. Но для этого нужно пять струн. У моего контрабаса четыре. Пять струн он не выдержал бы, его разнесло бы в щепы. В оркестре у нас есть несколько с пятью, это необходимо, к примеру, для исполнения Вагнера. Звучит это не совсем, ведь тридцать и девять десятых герца — звук скорее воображаемый, можете представить, уж если это...

Он вновь воспроизводит ми.

...не звук, а скорее скрежет, нечто, как бы это объяснить, нечто вымученное, вынужденное, что скорее вызывает головную боль, но не звучит. Так что мне