

# Картины языческой Москвы

Премьера симфонии «Зима священная 1949 года» Леонида Десятникова

*В эпизоге симфонии грустный советский пионер излагает на чистом английском языке три своих заветных желания: хочу быть летчиком, солдатом и моряком, и все это, чтобы защитить свою страну и народ.*

*Известия, -2001, -28 марта, -с, 10*

**Петр ПОСПЕЛОВ**

Музыкальные премьеры петербургского композитора Леонида Десятникова неизменно вызывают интерес у интеллигентной публики, подчас далекой от современной музыки как таковой: Десятникову удается придать своим произведениям комплекс свойств литературных или кинематографических опусов. Сам замысел «Зимы священной 1949 года» любопытен уже сам по себе: автор нашел на чердаке учебник английского языка для средней школы издания 1949 года и решил положить его на музыку. Между тем в сопроводительном комментарии Десятников просит слушателя не воспринимать его симфонию как продукт соц-арта, и музыка доказывает всю основательность его просьбы. Композитор нимало не ерничает и не забавляется с безопасной дистанции казенными штампами сталинских времен. Сентенции вроде «Москва — столица нашей родины» или «Москва полна чудес», будучи переведены на English, просятся в компанию к английским нонсенсам и вводят симфонию в естественный контекст питерской англomanии.

У голландского композитора Луи Андриссена есть вещь под названием «М — это мужчина, музыка, Моцарт». В симфонии Десятникова — почти те же три «М». Только вместо мужчины —

Москва. Слово «Moscow» повторяется с такой настойчивостью, что соперничать с ним может только слово «music»: другим способом, нежели в своем недавнем саундтреке к фильму «Москва», Десятников выражает свою колдовскую зачарованность столицей. Моцарт тоже есть: начинается опус словами «Слушай же, Сальери, мою «Зиму священную 1949 года», что косвенно указывает на роль, которую композитор отводит этой симфонии в своем творчестве.

В обычных симфониях есть адажио или подобная медленная лирическая часть, в «Зиме священной» его нет — почти вся симфония идет в разнообразных подвижных темпах: это основное, в чем отражается бодрый дух советской эпохи. Тем интереснее структура: две первые части про Москву играют роль традиционной первой части, части про Чайковского и Пушкина («два главных хита советской культурной мифологии») объединяются в скерцо, часть про «Спорт» становится финалом, где (блестящая композиционная идея) в обратном порядке идут «вопросы на запоминание материала», что позволяет композитору вновь провести все основные музыкальные темы. Симфонию обрамляют мрачный пролог и тоскливый эпилог, в котором пионер под изысканно оркестрованную шарманку скорбно замирает у разбитого корыта своей аглоушающей страны.

Десятников легко пользуется и сводит воедино разный по стилю материал, далеко не только советский. Токкаты, хоралы, лирические темы, мадригалы и драматические стенования порой указывают на свое происхождение от городских русских песен, Чайковского, Малера, Шостаковича и — особенно — американского композитора Джона Адамса. В четырех из семи частей есть продолжительные адамсовские куски, написанные иногда лучше и тоньше, чем у самого Адамса, грешащего полнометражным занудством. Как ни странно, из «Весны священной» есть только одна цитата; параллель с «картинами языческой Руси» Стравинского обнаруживается скорее в литературном замысле симфонии, нежели в музыке. Есть и важное различие: в «картинах языческой Москвы» Десятникова поселяется лирическая душа автора. С одной стороны, он, как и Стравинский, упивается этими картинами и отчасти отождествляет себя с историей страны (композитор, родившийся в 1955 году, посвятил симфонию своей матери). С другой стороны, он подает свой собственный одинокий голос, чего Стравинский никак не делал. Гуманистическая клавиша, на которую избегал нажимать автор «Весны священной», у Десятникова весьма в ходу. Она сближает его скорее с Чайковским времен Четвертой симфонии и «Манфреда», а типовой трагизм — с Шостаковичем и Шнитке.

Трагических перегибов, впрочем, смог избежать в своей интерпретации дирижер Андрей Бореико, употребивший всю голливудскую легкость своего таланта, чтобы расшевелить анемичный Российский национальный оркестр. Не повезло с хором — Магнитогорская капелла пела тщедушно и английских слов не выговаривала. Хороший уровень продемонстрировали солистки Юлия Корпачева и Елена Булань-



КОНСТАНТИН ЗАВРАЖИН

Премьера состоялась

кова (не их вина, что сольные вокальные партии в симфонии не слишком развиты). Той же Корпачевой пришлось петь и за пионера: хорошего дисканта искали — не нашли.

«Зима священная 1949 года» была написана не по заказу, а по велению души и долго ждала своего часа на попире автора. В Москве она прозвучала после Ваймара и Екатеринбурга, причем в хорошей компании: в первом отделении игрались Малер и Чайковский. Автор, печальный, слегка непонятый, кланялся публике грустно, культурно, истинно по-петербургски.