

# В ЧЕСТЬ ГРИГОРИЯ ГИНЗБУРГА

Рос. мз. газета. — 2004. — № 6 (июнь). — с. 4

По случаю столетия со дня рождения выдающегося русского пианиста Григория Романовича Гинзбурга (1904-1961) 22 мая в МЗК состоялся концерт его ученика Алексея Скавронского.

Сразу хочется сказать о самом главном, что запомнилось на этом концерте, полностью посвященном музыке Шопена. С одной стороны, налицо явные признаки гинзбургской “породы” — те же мягкость, пластичность в сочетании с полной освобожденностью всего аппарата, избегание крайностей и преувеличений во времени и в звуке, абсолютная логичность музыкальной формы, одним словом, черты своеобразного гинзбургского “классицизма”, о котором некогда писал Д. А. Рабинович, а несколько лет тому назад рассказал в своих воспоминаниях сам А. Скавронский (“Музыкальная академия”, 2001, № 4).

В самой манере общения с роялем, в строгой позе за инструментом, в ровной, словно светящейся постоянным ясным светом звуковой красоте сейчас, наверное, можно ощутить даже больше свежести и больше ароматов, чем во времена молодости пианиста. Ибо ароматы эти ныне почти утрачены, и в области исполнения Шопена царит своего рода неразбериха и стилистическая пестрота — от преувеличенно бравурных интерпретаций в духе Листа до чрезмерного увлечения импрессионистской утонченностью. Первое чаще встречается на конкурсах, второе — можно обнаружить на концертах даже весьма крупных пианистов.

Игра Скавронского даже в этой своей традиционной стороне далека и от того и от другого. Нигде, ни в Четвертой Балладе, ни в Сонате b moll, ни в Полонезе As dur, op. 53 он не пошел по стопам

той “славной” традиции сближения Шопена с листовской бравурностью, когда поэтичное и предельно человеческое шопеновское высказывание пытаются превратить в некий блестящий и красивый, но бессодержательный орнамент. Тому же Гинзбургу обязан его ученик умению не только гибко и ясно “выговаривать” любую фразу и точно контролировать каждый из ее элементов — в игре пианиста не было ничего недосказанного, торопливого, внешне “выигрышного”. Не было здесь и той, модной нынче, затуманенной изысканности, которая как бы напрямую связывает Шопена с импрессионизмом. Вообще, все, что звучало в этот вечер, могло вызвать даже какую-то ностальгию по тому золотому времени, когда можно было вот так, не мудрствуя лукаво, с такой простотой и ясностью исполнять сочинения романтиков.

И все же было бы ошибкой трактовать искусство Скавронского только как продолжение гинзбургской традиции. На концерте было много моментов, свидетельствующих о совершенно самостоятельных поисках пианиста, о его стремлении обнаружить в музыке Шопена новые, доселе еще не угаданные другими исполнителями черты. Например, Скавронский довольно часто и иногда совершенно неожиданно пользуется приемом *secco*, довольно парадоксальным в этих условиях штрихом, который, однако, в его умелых руках создает новую краску, новое образное измерение. Таков был, например, средний эпизод (*meno mosso*) в Полонезе *es moll*. Скавронский в этюдах наметил какие-то новые горизонты, ломая традицию не только в отношении темпов — обычно преувеличенно быстрых, но, что более важно, в отно-

шении всестороннего выявления полифонии. Например, в Этюде № 15 *F dur* редко когда можно услышать прописанное автором, но трудно исполнимое двухголосие в главной теме, которое пианисту удалось вполне ясно выявить.

В одном из последних писем к Гинзбургу А.Б. Гольденвейзер писал своему ученику, лежавшему в то время в больнице после инфаркта: “Со смертью Константина Николаевича Игумнова и с уходом моим линия Чайковский, Ник. Рубинштейн, Танеев, Сафонов — линия, которую К.Н. и я старались продолжать, окончательно оборвется. Я всегда мечтал, что ты и твои ученики будут ее продолжать”. И теперь мы можем сказать, что пожелание старого мастера, очевидно, сбылось.

Андрей Хитрук