



ЮРИЙ ШТУККИ/РТ

Алексей Гориболь как ласточка, звездочка, лампочка и ермолочка

Русский телеграф. — 1998. — 17 апр. — с. 9

Попробуем лететь как ласточки

«Еврейский мир» в Рахманиновском зале консерватории

Антреприза Московского союза музыкантов (МСМ), в течение последних сезонов неизменно интригующая музыкальную ситуацию концептуальными программами, нетривиальными идеями и исполнительским уровнем, совместно с Еврейским культурным центром и консерваторией устроила вечер, посвященный 50-летию образования Государства Израиль.

Почему-то уже сам повод и название программы «Еврейский мир» обещают если не художественную концепцию, то как минимум структурный и фактурный артистизм. Вот именно «почему-то». Эдакая бессознательная уверенность на уровне «ясное дело, что-нибудь интересное покажут». Это занятно, но странно. Тем не менее ожидание анекдота (или того, что в нем обескураживает: «Ты кто? — Я русский. — А я французский») счастливо оборачивается хорошей историей, вполне красиво и увлекательно рассказанной. Историей об ассимиляции еврейской темы в советском и постсоветском искусстве — на уровне не социальном, но эстетическом. Через аутентичную образность, поэтику и интонацию. Через самоиронию, остранение и нагромождение уменьшительных суффиксов, характерные лады и мелодические виньетки. Историей, к слову, грустной. В финале которой искомый «еврейский мир» оказывается Атлантидой — с мифологической пеной всплывает из подсознания, чтобы погрузиться обратно.

В меру тщательное, в меру фантазийное, одновременно скрупулезное и интуитивное подставление значений под искомый икс, с явным удовольствием проделанное пианистом Алексеем Гориболем (участником исполнения всех сочинений в концерте и идейным вдохновителем всех программ антрепризы МСМ) и его партнерами, завершилось скорее ликвидацией самого искомого, чем выбором некоторого правильного значения.

Если лучезарная прокофьевская «Увертюра на еврейские темы» укладывается в ряд игр-заимствований европейской музыки с разнообразным фольклором (в данном случае — клезмерским) и больше говорит о прокофьевском увлечении театральностью, нежели рассуждает на еврейскую тему, то у Шостаковича история об ассимиляции приобретает характерный оттенок фатальных совпадений. Вокальный цикл «Из еврейской народной поэзии» спет Маратом Галиахметовым, Марией Масхулия, голос которой богат в тембровом отношении, но совсем лишен пластичной нюансировки, и Яной Иваниловой (напротив, хорошо слышащей нюансы и тонко интонирующей) в целом абстрактно, без упоения спецификой, почти до степени стирания характерности языка. В отбеленном исполнении цикле звучало больше советского, нежели этнографического. Я лично предпочла бы более «посвященное» исполнение. Тем более что фактурные мелочи в этих песенках того стоят. Но абстрагирование хорошо сыграло на концепцию концерта. Искусство Шостаковича — пик ассимиляции или, с другой стороны — точка совпадения: одной трагедии с другой (советской вообще с еврейской в частности), одного языка с другим (некоторые темы в музыке Шостаковича могут и не читаться как еврейские народные, но в таком случае они читаются как темы давления-сопротивления, безысходности). Шостакович использует язык культуры диаспоры, чтобы говорить иносказательно (так, чтобы кому надо — понимали). Чтобы создать эффект неоднородности высказывания (заложенный в самой культуре диаспоры — в том числе музыкальной). Год создания цикла — 1948 — уже сам по себе характерен.

Следующим поворотом в увлекательной истории (рассказчики опустили эпоху бытования еврейской культуры на уровне анекдотов, речевых и поведенческих ужимок) ока-

зался Леонид Десятников. Миниатюры Макса Бруха, отменно ассимилировавшегося в европейском позднем романтизме, и Иосифа Ахрона, эмигрировавшего из страны Советов в двадцатые (его нехитрая «Мелодия» для скрипки и фортепиано показала предшественницей «Ноктурна» Бабаджаняна), только уточнили адрес. Любитель шумановского романтизма, мастер преобразований низких жанров в высокие, любимец пиетерской элиты и культовых кинорежиссеров, Десятников стал финалом странного рассказа. Две удивительные и страшные песенки из цикла «Любовь и жизнь поэта» на стихи Олейникова и Хармса — зачарованность красотой Атлантиды, отсвет прошлых связей (в том числе «еврейского мира» и обернутой поэзии), ремарка на полях дочитанного текста и мифологическое бормотание: «А мы летим как ласточки... А я сижу в ермолочке... Горят на небе лампочки, а мы летим как звездочки...»

Отчетливо декоративная, прописанная по адресу «мир Астора Пиаццоллы» музыка «Эскизов к «Закату»» (к одноименному фильму по Бабелю) при всем ее артистизме и изобретательности (виртуозный «Фрейлехс» в размере брубековского «Take Five» и не только) по сути — бисовка. Можно вычленив отдельные фрагменты на бисовые номера, можно этого не делать, но смысл целого от этого не меняется. Потенциал некогда сильного и актуального языка теперь исчерпан совершенно. Это «свое-чужое» теперь годится исключительно на примочки. В том числе вполне эстетские, сделанные на хорошей дистанции, с красивым эффектом остранения.

К слову, клапаном, через который вышел весь воздух из самой культуры диаспоры, а заодно из культурного ландшафта, и стало образование Государства Израиль. Так что повод и концепция сошлись в итоге к одному — отмене проблематики и сюжета.

Юлия БЕДЕРОВА