

## ЕГО СТАРАЮТСЯ ПОНЯТЬ

Независимая газ. — 1996 — 10 окт. — С. 7  
 Празднование 90-летия Дмитрия Шостаковича продолжается

Екатерина Бирюкова

### Наши даты

**О**ТКЛИКИ на юбилей Шостаковича посыпались, как и следовало ожидать, практически от всех возможных музыкальных организаций. В самый день рождения, 25 сентября, Союз композиторов устроил «крутой стол» под названием «Актуальность гения», продемонстрировав трогательный гибрид официальности и сентиментальности.

Женская часть композиторской организации, традиционно представленная музыковедами, выступила на конференции, проходившей 1 и 2 октября в Музее им. Глинки. Здесь взгляд был устремлен не в ностальгическое прошлое, а в научную современность. Шостакович, порой весьма небездоказательно, оказывался в компании с диалогической концепцией Бахтина, кабарежной традицией начала века или народным балаганом театром.

Музыка и жизнь главного композитора советской страны, его официальные и неофициальные признания, его страдания и слава — все это со времен выхода в 1979 г. в Америке знаменитого «Свидетельства» Соломона Волкова провоцирует на расшифровку, комментарии, апокрифические истории и поиски скрытых смыслов.

Но скорее всего найденные скрытые смыслы в большей степени отражают не музыку Шостаковича, а эпоху, в которой они были найдены. «...И дышит музыка дыханьем века... / От скорбных дум до солнечных идей / Раскрыл большое сердце Человека / Он Пятой симфонией своей...» Эти стихи, написанные в конце 40-х годов, защищали, оправдывали Шостаковича, находящегося в опале после постановления 1948 года. Современная мысль о его музыке, где, например, можно встретить трактовку той же Пятой симфонии как противоречивого и мучительного «вступления интеллигента в партию», тоже грешит порой излишней литературностью и желанием взять на себя функцию адвоката. О том же, что музыка Шостаковича сама служит оправданием людям,

которые жили, работали и даже велись в эпоху, о которой до сих пор многим неприятно вспоминать, говорят мало.

У исполнителей, которые меньше других вдаются в вербальный уровень восприятия, — свои проблемы. В хороших музыкантах у Шостаковича недостатка не было. Планка была поднята сразу очень высоко — на уровень Мравинского, Кондрашина, Ростроповича, Квартета имени Бородина, Вишневецкой. Традиция исполнения его музыки никогда не угасала, имя не сходило с концертных афиш (хотя многие страницы музыки до сих пор пребывают в забвении). Статус классика, успокоенно занявшего место в истории и в школьных учебниках, еще плохо вяжется с тем, что существует большое количество людей, его знавших. Но уже создает трудности для исполнителей, лишенных остроты переживания, которую современники чув-

ющий как вокальные, так и сценические таланты Загоринской. Большой удачей стала Альтовая соната, прозвучавшая в переложении для виолончели с фортепиано. Дуэт Горьболь — Князев, ведущая роль в котором вопреки замыслу автора была за пианистом, отнесся к этому последнему опусу Шостаковича прежде всего как к классическому сочинению. Много профессионализма, внимания и чисто музыкальных переживаний было потрачено, чтобы передать самоутраченность позднего стиля, чтобы сопоставить его с поздним Бетховеном или Брамсом, а благородство цитирующей «Лунной сонаты» оградить даже от возможности намеков на советские фильмы о Ленине.

На следующий день в Большом зале консерватории выступал оркестр под управлением Павла Когана. Консерваторский вечер ознаменовался акцией протеста видных деятелей отечественной культуры

ставка делалась прежде всего на устрашающие кульминации, которыми симфония действительно изобилвала — но не исчерпывалась.

Отдельными концертами празднование юбилея не ограничилось. Торжественное открытие фестиваля музыки Шостаковича, растянутого на несколько месяцев и между многими городами, состоялось 2 октября в Большом зале консерватории в присутствии вдовы и сына композитора. В программе стояла Пятнадцатая симфония, в предвкушении которой Максим Шостакович напомнил слушателям, что он был ее первым исполнителем.

Российским национальным оркестром в этот вечер управляли два дирижера. Руководитель оркестра Михаил Плетнев на время сложил с себя полномочия, с тем чтобы сыграть сольную партию во втором фортепианном концерте и продемонстрировать отточенный, сдержанный пианизм. Оркестр же был доверен молодому и уже отлично себя зарекомендовавшему (на ежегодных фестивалях современной музыки) дирижеру Дмитрию Лису, который прекрасно открыл концерт изобретательным исполнением Трех фрагментов из балета «Золотой век», но не всегда удачно «ловил» стремительные пассажи солиста в фортепианном концерте.

Общий эмоциональный уровень концерта был задан самим Плетневым — то же состояние уравновешенности и бесстрастности было перенесено им в Пятнадцатую симфонию. С детско-пионерскими мотивами только что отзвучавшего концерта переключались использованные в симфонии цитаты из россиновского «Вильгельма Телля», в свою очередь, саркастически звучащими по соседству с мрачноватой «темой судьбы» из вагнеровского «Кольца нибелунгов». Впрочем, Плетнева скорее занимали не цитаты и связанный с ними литературный подтекст, а необычные для Шостаковича звучности, краски, полутона, почти алеаторические, напоминающие о польской послевоенной школе «наплывы». А главное — тишина, состоящая из бесконечных призывков, чуть скучноватая — как и положено сочинению XX века — с единственной неожиданно яркой кульминацией, долги уходом, прощанием и воспоминанием о последней, Десятой симфонии Малера.



Дмитрий Шостакович и Кара Караев.

Фото Бориса Кауфмана (НГ-фото)

ствовали в музыке Шостаковича.

Из исполнителей молодого поколения, откликнувшихся на юбилейную дату, стоит выделить пианиста Алексея Горьбола, выступившего на сцене Малого зала консерватории вместе со своими постоянными партнерами — Александром Князевым (виолончель, орган) и Натальей Загоринской (сопрано). «Сатиры» на слова Саши Черного — «оттепельный» ребус, увлеченно разгадываемый слушателями 60-х, превратились в эффектный юмористический номер, демонстриру-

(см. «НГ» от 1.10.96 г.), отменой Первого виолончельного концерта (в котором сольную партию должна была играть Наталья Гутман) и выходом Вадима Репина, который в Первом скрипичном концерте безукоризненно проконтролировал каждый звук и успешно выдержал испытание сольной каденцией, которая, пожалуй, стала самым интересным эпизодом в концерте. Оркестр таким удачным контролем, к сожалению, похвастаться не мог. В Восьмой симфонии, прозвучавшей во втором отделении,