

Независимая газ. - 2000. - 10 марта. - с. 7.

# КРОВЬ МЕЖДУ НОТНЫХ СТРОК

Владимир Спиваков читает музыку Шостаковича и Прокофьева

Арсений Волков

**Б**ОЛЬШОЙ зал Московской консерватории второй раз в текущем сезоне видел знаменитого скрипача, дирижера, шоумена и мастера запыляющихся «бисов» во главе большого оркестра и с абсолютной серьезной программой в афише. Спиваков решил доказать, что его концерт — это больше, чем элитарное развлечение: от публики он теперь требует психологического «соучастия». Публика с некоторым удивлением, но вполне охотно новые условия приняла.

Спиваков только первый сезон работает с Российским национальным оркестром на правах «худрука и шефа», и ему явным образом приходится преодолевать известное «сопротивление материала»: не только в работе с опытными и весьма требовательными к дирижерской технике музыкантами, но и в том, как новые для него большие партитуры «даются» или «не даются» в руки. Второй фортепианный концерт Сергея Прокофьева с солистом Михаилом Рудем вышел у дирижера, как огромная, грубо отесанная звуковая глыба. Музыка, где практически совсем нет ровных граней,

нет никакой симметрии или гладких поверхностей, была исполнена агрессивно и размашисто. Рудь почти подавлял оркестр своими породистыми пианистическими жестами, мощным ударным звуком и напором — рояль входил в оркестровую толпу, как резец скульптора, и раскалывал тяжелые камни на большие осколки, которые Прокофьев разбросал в своей партитуре 1916 года в кажущемся беспорядке. На самом деле все, что должен здесь делать солист, играя роль варвара-разрушителя и топора одновременно, полностью подчиняется железной логике — и эта логика очень проста: «все не так», долой романтические страдания и дорогу свободной энергии, надо действовать, надо создавать музыку, круша воздушные замки прошлых времен и не чувствуя боли.

Компактный и точный оркестр в этой ернической, почти вызывающей музыке лишь иногда гремит и «дерется», но Спиваков во всех подобных случаях проявил изрядную склонность к коротким сильным ударам наотмашь. В Пятой симфонии Дмитрия Шостаковича на ударах вообще держалось все — и новшеством стала как раз показанная дирижерским «курсивом» Владимира Спивакова способность музыки эти страшные удары пе-

реносить. Хрестоматийно знаменитую симфонию 1937 года одни считают трагическим документом и протестом против вакханалии террора, другие же видят в ней лишь компромисс и «ответ советского художника на справедливую критику». (Под этим имеется в виду не менее знаменитая газетная статья 1936 года «Сумбур вместо музыки», ставшая фактическим запретом оперы Шостаковича «Леди Макбет Мценского уезда».) Спиваков не пошел ни по тому, ни по другому пути: он утверждает, что идея симфонии — бессмертие искусства даже в самых жутких и невыносимых обстоятельствах. Его дирижерские доказательства были тщательно отрепетированы и очень ответственно, сдержанно и сочно сыграны оркестром. Начиная с медленной и строгой первой части, которая в середине «разбухает», превращаясь в неистовое адское шествие, и заканчивая суперударным маршем в финале, дирижер четко разделил музыку на «живую» и «мертвую». В «живой» он почти зримо подчеркнул старинную звуковую символику креста, страдания и распятия, лишь окрасившую у Шостаковича новыми гармониями, но в деталях повторяющую давние музыкальные фигуры и формулы баховских «Страстей». В «мертвой» —

железные агрессивные ритмы, пронзительный «крик» оркестровой меди и неумолимо наступающая развязка — безразмерно длинный и громкий «аппендикс», которым завершается Пятая симфония, был действительно больше похож на кровавый расстрел с литавровым «смертным боем», чем на триумфальные фанфары или колокола. *«Незадолго до смерти Леонард Бернштейн говорил мне, что одна из его больших дирижерских ошибок в том, что он всегда брал слишком быстрый темп в финале Пятой Шостаковича. Это нельзя облегчать и превращать в первомайскую демонстрацию. В конце должно возникнуть ощущение ужаса, надвигающейся катастрофы, и только тогда вся музыка приобретает нужный смысл!»* — здесь Владимир Спиваков ясно и планомерно осуществил свое намерение, и хотя его новое толкование одной из классических партитур XX века нельзя назвать бесспорным, но, по крайней мере, словесные аргументы совершенно не расходились с делом. Российский национальный оркестр играл абсолютно чисто, куки слушался беспрекословно, а в сдержанных темпах практически везде хватило сил и дыхания, чтобы добраться до предложенных дирижером «зияющих высот».