

КОНЦЕРТНЫЙ ЗАЛ

Жизнь и сцена - 1993 - 30 сент. - 7 окт. (№ 37-38) - с. 11.



После окончания концерта на сцене Большого зала Московской консерватории раскланивались два человека, одного из которых советская власть не только не смогла раздавить, но даже придала ему силы для подлинного успеха в жизненной борьбе, а другого зато довела до крайней физической слабости.

Впрочем, все вокруг Мстислава Ростроповича в последние годы превращается в эффектное и достаточно осмысленное зрелище. Сама музыка, которой он так истово служит, невольно отступает на второй план по сравнению с жизнью великого артиста. Кажется, что и Берлинскую стену разрушили для того, чтобы он сыграл у ее развалин, и московский Белый дом построили для того, чтобы он прогулялся по нему с автоматом, да и Красная площадь словно создана для того, чтобы давать на ней симфонические концерты продолжительностью хотя и в 20 минут, но всемирно-исторического значения.

Между тем, если отвлечься от рамок телевизионного шоу, в которые был заключен приезд Вашингтонского симфонического оркестра, то он стал событием совершенно с другой точки зрения. Прежде всего, это была мировая премьера Шестой симфонии Альфреда Шнитке.

Поклоняясь ему как кумиру интеллигенции 70—80-х годов, мы не можем его мыслить вне той эпохи, вне ауры его обаяния, помноженного на атмосферу запрета, вне многих пересечений с художественным миром Андрея Тарковского. Не можем мы и не замечать тяжелого физического состояния композитора, болезнь которого стала очевидным результатом долгих лет изнурительного труда и нервного напряжения в столь хорошо знакомых многим условиях.

Лучшие произведения Шнитке не только соединяют ментальные свойства русской и немецкой культуры, но и говорят жестокую правду о нашем времени, о наших душах и судьбах сразу как бы на двух языках. В его искусстве открывается и «русская душа», само представление с которой он унаследовал от Чайковского и Достоевского, и немецкая ученость, оборачивающаяся глубинными культурными связями и умением выражать глобальные философские обобщения.

В этом году москвичи смогли познакомиться с двумя крупными работами Шнитке: с оперой «Жизнь с идиотом» в Камерном театре Бориса Покровского и с Шестой симфонией в исполнении

американского оркестра под управлением Мстислава Ростроповича. Чрезвычайно тяжелая для восприятия музыка, мрачная, местами навевающая отчаяние. В опере бесчеловечный в прямом смысле слова сюжет оставляет место только для стоны, для звуков плача, которые, впрочем, не становятся основой для какого-либо крупного развертывания. И это красноречивое свидетельство кризиса жанра, как и трагизма композиторской позиции. В то же время, как показывает успешная разработка режиссерской концепции, «Жизнь с идиотом» предлагает яркий, совершенно нетрадиционный материал для постановки.

Четырехчастная симфония длится меньше 35 минут, что для знакомых с ее пятью предшественницами скажет также много. Центр симфонии — ее третья часть. Не впервые Шнитке опирается на тягучие интонации, сплавляю-

щие воедино звуковые монограммы Баха и Шостаковича. Роль музыкальных инициалов Баха вообще огромна в его творчестве — это для него символ наивысшей ценности, этическая вершина в искусстве, точка отсчета. Но здесь он впервые трактует их не как знак великого образа, а как музыкальный материал, на основе которого готовится длительное страстное нарастание. Тем самым Шнитке сближается здесь с более типичной для современной немецкой музыки традицией использовать хроматические обороты баховской монограммы для отражения скорби и страдания (достаточно назвать оперу Ариберта Раймана «Лир»).

Прочие части симфонии, как и музыка оперы, подавляют краткостью мотивов — это как бы осколки мыслей, чувств, вроде бы знакомых, узнаваемых, но так и не могущих слиться воедино.

Не завершаемая, а скорее прерываемая страшным ударом симфония далека от просветленных финалов Второй, Третьей и Четвертой симфоний композитора. Нет в ней и патетических страниц борьбы, которыми пронизана кульминация Пятой симфонии. Совершенно экспрессионистское ощущение — ужаса и бессилия.

Концерт в целом был посвящен Дмитрию Шостаковичу и проведен был в день его рождения. Живописное, типично американское исполнение Девятой симфонии крупнейшего симфониста XX века прекрасно дополнила стилистически более точная интерпретация его же Первого фортепианного концерта, которую предложил молодой пианист Игнат Солженицын. Обладая солидной техникой, отличным пианиссимо, он привлекает прежде всего умением свободно музицировать на сцене, ощущением крепкой уверенности, ясности. Даже внешне он напоминает чем-то молодого Николая Петрова, что совсем немало для начала сольной карьеры.

Оркестр, с которым Ростропович проводит свой семнадцатый сезон, находится в хорошей форме: наилучшая его часть — это, пожалуй, деревянная группа, а наиболее привлекательное свойство — превосходная общность ансамбля при выполнении тончайших нарастаний и спадов. Маэстро, не владея, быть может, всеми необходимыми качествами великого дирижера, которые ему так старательно приписывают, берет верх в главном — в таланте увлечь за собой музыкантов. Как правило, избирая замедленные темпы (это особенно обращало на себя внимание в исполненном на бис вступлении к вагнеровскому «Лоэнгину»), он буквально вытягивает все возможное из оркестра, ни на секунду не отпуская свой корабль на волю волн. Это же свойство длить, тянуть музыкальную мысль сослужило хорошую службу во время исполнения Шестой симфонии Шнитке. Упомянутые выше и вероятно чрезвычайно трудные для исполнителей по своей краткости «осколочные» мысли Ростропович прочно и чутко связал воедино, насколько это только было возможно.

Концерт в честь Шостаковича получился на славу, да собственно и увертюра Чайковского «1812 год» прозвучала неплохо, если учесть, в каких условиях играли оркестранты. Но уж если и холод не помеха, то это только лишний раз подтверждает: для Мстислава Ростроповича нет преград! Ура!

Григорий ПАНТИЕЛЕВ.