

А. Н. ПАВЛОВСКИЙ

Московская государственная консерватория
им. П. И. Чайковского

УДК 78.071.2

НАТАЛИИ ШАХОВСКОЙ ПОСВЯЩАЕТСЯ...

27 сентября 2010 года музыкальный мир отметил 75-летний юбилей прославленной российской виолончелистки, народной артистки СССР Наталии Николаевны Шаховской. Прошедшие в Москве торжественные мероприятия,



связанные с чествованием музыканта мирового уровня, были ознаменованы весьма знаменательным событием – на одном из концертов в Московской консерватории состоялась премьера очередного нового сочинения, посвящённого Магистру виолончельной музыки. Молодой московский композитор Алексей Курба-

тов представил публике *Andante* для виолончели и струнного оркестра, написанное специально к юбилею. Премьера, прошедшая с огромным успехом, заставила вспомнить, что подобных посвящений в жизни профессора Московской консерватории было немало. А это – явное свидетельство признания музыкальным сообществом несомненно выдающегося исполнительского таланта Н. Н. Шаховской.

Стремительная исполнительская карьера виолончелистки, начавшаяся еще в 1950-е годы, была по достоинству оценена и специалистами, и любителями музыки на престижнейших международных музыкальных конкурсах в Праге (1961, вторая премия) и Москве (1962, первая премия). В 1962 году на Втором Международном конкурсе имени П. И. Чайковского в Москве состоялся соревновательный дебют виолончелистов. Н. Н. Шаховская стала первой победительницей этого крупнейшего музыкального состязания в данной специальности.

После столь блистательного триумфа о её ярчайшем даровании писали многие музыканты:

– М. Л. Ростропович: «Наталья Шаховская – артистка большого таланта. Её искусство глубоко содержательно, виолончель в её руках звучит многокрасочно и объёмно; она умеет крупную форму писать большими мазками»¹.

– Д. Б. Шафран: «Игра Н. Шаховской проникнута широким дыханием, отличается огромной волевой собранностью и настоящим артистизмом. Она властно заставляет слушать себя, захватывает внимание публики с первой же ноты»².

– Т. А. Гайдамович: «... яркая, драматическая актриса – так рельефны и словно зримы были создаваемые ею образы, с такой непреклонной силой от одного эпизода к другому заставляла она следить за всегда напряжённо разворачивающимся “действием”... Артистке свойственно какое-то удивительно острое ощущение современности»³.

Безусловно, огромную роль в воспитании Н. Н. Шаховской как неповторимой индивидуальной личности в области концертного исполнительства сыграли её учителя. Первыми наставниками виолончелистки были опытнейшие педагоги Московской средней специальной музыкальной школы-десятилетки имени Гнесиных Д. Б. Любкин – ученик Л. В. Ростроповича в Саратовской консерватории (1923–1925) и А. К. Федорченко – ученик А. К. Власова в ГМПИ имени Гнесиных. Затем она поступила в Московскую консерваторию в класс профессора С. М. Козолупова, завершив своё образование в аспирантуре у М. Л. Ростроповича.

Занятия с великим артистом открыли молодой виолончелистке окно в широчайший мир музыки. «Само общение с ним заставляло мыслить более масштабно, крупно, глубоко»⁴. Работа была захватывающей и очень интенсивной. Иногда занятия заканчивались за полночь, а ближайший урок для работы над новым сочинением назначался на следующее утро⁵.

В это же время началась исключительно успешная и интенсивная концертная деятельность Н. Н. Шаховской. Она блистательно выступала в Москве, Ленинграде, заставляла восторгаться своим мастерством слушательскую аудиторию Еревана, Тбилиси, Фрунзе (Бишкек), Кишинёва, Ташкента и других столиц тогдашних союзных республик, объехала с гастролями бесчисленное количество городов СССР. Самые тёплые отзывы в прессе последовали на её концерты в Одессе, Батуми, Николаеве, Куйбышеве, Рязани, Перми, Барнауле. «Игра на виолончели Н. Шаховской очень эмоциональна, в ней нет места равнодушию, пассивности или холодному созерцательному отношению к произведению. В исполнительской манере концертантки ясно ощущается волевое начало, горячий художественный темперамент и тяготение к глубоко драматическим страницам инструментальной музыки», – писала одна из газет в шестидесятые годы⁶.

Зарубежные гастроли Н. Н. Шаховской начались вскоре после её победы на конкурсе имени А. Дворжака в Праге. Восторженный приём был оказан ей в Норвегии: «Снова и снова вызывала на сцену возбуждённая публика Наталию Шаховскую... Какая непринуждённость, какая свобода и вместе с тем какой темперамент! У Шаховской замечательная школа, высокая музыкальная культура... Чудится, что виолончелистка что-то рассказывает нам, и в этом рассказе есть нечто столь захватывающее, что его хочется слушать без конца»⁷.

Наталья Шаховская приняла участие в крупнейших международных фестивалях в Эдинбурге, Праге, Афинах, Белграде, Берлине, Кромберге. «Восхитительной исполнительницей... была солистка Наталия Шаховская... Её

звук приводил в восторг своей красотой», – читаем в зарубежном издании⁸. Виолончелистка неоднократно объехала всю Европу, выступала в Японии, Южной Корее, Канаде и других странах, получив всемирное признание. Её партнёрами на сцене были многие выдающиеся дирижёры – К. Зандерлинг, Д. Китаенко, К. Кондрашин, К. Мазур, Н. Рахлин, Г. Рождественский, М. Ростропович, В. Спиваков, А. Хачатурян, М. Шостакович. В 1964 году она входила в состав трио вместе с Е. Малининым (фортепиано) и Э. Грачом (скрипка). В камерных программах Н. Шаховская неизменно концертировала с пианисткой, народной артисткой Дагестана Азой Аминтаевой, а после её кончины (1996) – с заслуженной артисткой России, профессором Московской консерватории Галиной Брыкиной.

Исполнительский стиль Н. Н. Шаховской отличается сочетанием искренности с глубиной, он лишён повышенной аффектации и самодовлеющей виртуозности. Рецензенты неизменно отмечали: «Необычайная простота и искренность отличают исполнительскую манеру Шаховской, обладающей безукоризненной интонацией, виртуозностью. Концертантка прекрасно владеет всеми видами виолончельной техники. Её штрихи очень выразительны, но главное – это звук. Её виолончель поёт»⁹.

Подобные отзывы о незабываемой игре Н. Шаховской можно продолжать бесконечно. Однако помимо многочисленных её исполнительских достоинств стоит отметить и ещё одно, в высшей степени положительное качество виолончелистки, которое заключается в постоянном интересе к современному концертному репертуару. Подобное стремление максимально расширить границы звучащих на сцене исторических эпох и индивидуальных композиторских стилей, возможно, было инициировано тесными контактами с первооткрывателем в этой области М. Ростроповичем. Особую заслугу Шаховской составляет знакомство отечественной публики с произведениями Бриттена, Барбера, Стравинского, Денисова, Б. Чайковского, Эшпая и многих других авторов.

Не удивительно, что именно в этот период у молодой талантливой исполнительницы стали завязываться творческие контакты со многими отечественными композиторами. На протяжении последующих 20 лет, связанных с интенсивной концертной деятельностью Н. Шаховской, свои произведения виолончелистке писали Л. Книппер (Концерт-поэма для виолончели с камерным оркестром, 1970), С. Губайдулина («Detto-II» для виолончели и ансамбля инструментов, 1972), А. Хачатурян (Соната-фантазия для виолончели соло, 1974), С. Цинцадзе (24 прелюдии для виолончели и фортепиано, 1980), Н. Сидельников (Симфония-соната для виолончели и фортепиано, 1982), С. Беринский (Концерт для виолончели с оркестром № 2, 1986). Шаховская была первой исполнительницей посвящённых ей опусов.

Обращает на себя внимание тот факт, что все указанные произведения являются достаточно крупными композициями, что говорит о величайшей степени доверия авторов выдающейся виолончелистке, способной справиться на сцене с любыми трудностями. Если речь идёт о прелюдии, то композитор создаёт развёрнутый цикл

(С. Цинцадзе), если о сонате, то она по замыслу автора приближается к симфонии (Н. Сидельников). Остальные сочинения, адресованные Н. Шаховской, являются концертами для виолончели с различными по составу оркестрами: камерным – у Л. Книппера, большим – у С. Беринского, ансамблем инструментов у С. Губайдулиной. На названных сочинениях остановимся подробнее.

Хронологически первой в этом ряду стоит концертная композиция Льва Книппера (1898–1976), которая была создана им в Карелии. На титульном листе рукописи имеется запись, сделанная рукой автора, – «Сортавальские закаты»¹⁰.

Замысел композитора не ограничивается пейзажными зарисовками. В одночастном романтическом Концерт-поэме звукописные картины сплетаются с эпизодами, полными философских размышлений, мучительных терзаний мятущейся творческой природы, обретающей гармонию в природе. Суровая сдержанность северного края, его сила и незабываемость дают герою возможность найти необходимую в жизни опору.

Композиция концерта довольно своеобразна: соединение черт концертного жанра и поэмы предоставляет автору необходимую свободу, позволяя ему решать проблему формы достаточно индивидуально.

Свободная ритмика, усложнённая переменностью метра, хроматическая ладовость, разнообразие и острота исполнительских штрихов заставляют солирующий инструмент звучать экспрессивно, на пределе возможностей. Видимо, именно с такими драматическими образами ассоциировалась у композиторов индивидуальная исполнительская манера Н. Шаховской. Думается, «главный герой» концертного сочинения Книппера был близок виолончелистке, которую влекли, по словам Т. Гайдамович, «острые, внезапные столкновения мыслей и настроений, часто трагических, но всегда мужественных и страстных»¹¹.

Год спустя после исполнения Концерт-поэмы Л. Книппера Н. Шаховская обратилась с предложением создать сочинение для виолончели с оркестром к С. Губайдулиной¹². Это время было для композитора очень непростым, поскольку написанные ею произведения практически нигде не звучали: «Тот период запомнился мне как слишком сложный в отношении исполнений. С 1970 по 1980 годы мне с трудом удавалось организовать исполнение своих сочинений даже в небольшом зале Дома композиторов... Ответственные за организацию концертов просто вычёркивали мои произведения из программ»¹³. В такой ситуации просьба о создании виолончельного концерта со стороны успешной концертирующей виолончелистки, а также его исполнение Н. Шаховской (1973, Москва, дирижёр Константин Кримец) были смелым и весьма рискованным шагом.

В результате был написан одночастный концерт, вошедший в триаду сольных концертов Губайдулиной, которые составили своеобразную «инструментальную мессу» (проприй): фортепианный «Introitus», скрипичный «Offertorium» и виолончельное «Detto-II» в качестве Communion (заключительный раздел церковной службы, связанный с причащением)¹⁴. Подобный подход даёт возможность исполнителям, слушателям, исследователям

увидеть в качестве главных героев произведения не просто отдельного человека и толпу (солист и ансамбль инструменталистов), а пастора и паству, взаимоотношения которых проходят «несколько стадий: от отчуждения и неприятия к пониманию на уровне толпы, а затем – к пониманию (взаимопониманию) на уровне проповедника»¹⁵.

Виолончель в концерте практически персонифицирована, это «личность, несущая важную миссию, владеющая некоей мыслью, верой, правдой, которые она должна передать другим»¹⁶.

Название произведения «Detto» (термин «концерт» Губайдулиной целенаправленно избегается, поскольку здесь нет привычных для данного жанра «соревновательных» соотношений между солистом и оркестром, они гораздо сложнее и тоньше) буквально означает «Сказанное». Тем самым автор полностью оправдывает свободную композицию опуса, состоящую из последовательного чередования (своеобразного повествовательного развёртывания) нескольких различных эпизодов, замыкаемых в конце репризным возвратом начального материала¹⁷.

Виолончельный концерт № 2 Сергея Беринского (1946–1998), посвящённый Н. Шаховской, в отличие от композиций Книппера и Губайдулиной является циклическим произведением (автор обозначает в партитуре 2 части: *Allegro moderato* – *Adagietto*). Его можно отнести к сочинениям, ориентированным на симфонические принципы (об этом говорил сам композитор, считая все свои инструментальные концерты «симфониями для...»). Симфоническая логика в нём предстаёт прежде всего «как непрерывное движение от ещё неоформившихся мотивов к более целостным звукообразам, в изменении и взаимодействии которых кристаллизуется основная мысль произведения»¹⁸. При этом процесс станов-

ления и окончательный итог в Виолончельном концерте характеризуются настойчивым стремлением к Гармонии, хотя в нём нет финального оптимистического утверждения.

С. Беринский являет собой тип романтика-идеалиста, остро ощущающего трагическую расколоченность бытия и одновременно стремящегося к высотам Гармонии и Любви, к слиянию с природой и космосом. Он полагает, что крестный путь музыки XX века состоит в разрушении и новом обретении Красоты.

Подобный образный строй, высочайшая степень эмоционального напряжения Второго виолончельного концерта С. Беринского не могли привлечь внимания Н. Шаховской, они были близки её собственному исполнительскому темпераменту. Однако сценическая судьба сочинения оказалась краткой. Премьерное исполнение Концерта стало единственным.

В последующем в беседах виолончелистки с композитором, Н. Шаховская высказывала желание возобновить интерес исполнителей и слушателей к этому произведению¹⁹. В настоящий момент у юбиляра для этого имеются все возможности: поистине титаническая деятельность музыканта в области педагогики позволяет надеяться на «светлое будущее» многих виолончельных опусов. «Принадлежность к школе Н. Шаховской — марка, знак безусловного качества»²⁰. Огромный класс учеников выдающейся виолончелистки, среди которых Кирилл Родин, Марина Тарасова, Денис Шаповалов, Наталия Савинова, Сурен Багратуни, Борис Андрианов, Андрей Дёмин, Наталья Хома (США, Бостон), Даниил Вейс (Чехия, Прага) и другие, вполне способны вернуть к жизни редко звучащие или вовсе не исполняющиеся на сцене концертные произведения многих современных композиторов.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Цит. по: Н. Шаховская // Беседы о педагогике и исполнительстве. – М., 1996. – Вып. 3. – С. 55.

² Шафран Д. Слушая виолончелистов //... Имени Чайковского: сб. ст. – М., 1966. – С. 109.

³ Гайдамович Т. Радостная победа // Советская музыка. – 1962. – № 8. – С. 63.

⁴ Шаховская Н. «И всё же веры в лучшее мне терять не хотелось бы...» / беседу вели О. Бугрова и В. Гридин // Музыкальная академия. – 1992. – № 3. – С. 146.

⁵ Из бесед автора статьи с Н. Шаховской (октябрь 2010).

⁶ Днепровская правда. – 1963. – 5 февраля.

⁷ «Хочется слушать без конца» // Советская культура. – 1964. – 8 октября.

⁸ Glasgow Gerald. – 1966. – 23.08.

⁹ Коммуна (Воронеж). – 1964. – 5 ноября.

¹⁰ Об этом см.: Гайдамович Т. Лев Книппер. Годы жизни. – М.: Композитор, 2005. – С. 141.

¹¹ Гайдамович Т. Радостная победа. С. 63.

¹² Из бесед автора статьи с Н. Шаховской (октябрь 2010).

¹³ Об этом см.: Жизнь памяти. София Губайдулина беседует с Энцо Рестаньо // Холопова В., Рестаньо Э. София Губайдулина. – М.: Композитор, 1996. – С. 48–50.

¹⁴ Холопова В. София Губайдулина: путеводитель по произведениям. – М.: Композитор, 2001. – С. 11.

¹⁵ Шаг души: монографическое исследование В. Холоповой // Холопова В., Рестаньо Э. Указ. соч. С. 136.

¹⁶ Там же. С. 137.

¹⁷ Здесь исследователи в деталях трактовки формы могут не соглашаться друг с другом, а исполнители – расставлять свои акценты в разворачивающемся инструментальном действии.

¹⁸ Ромашук И. Неоконченный портрет // Советская музыка. – 1989. – № 2. – С. 13.

¹⁹ См. об этом: Шаховская Н. «Высказаться и услышать свой голос» / беседу вёл С. Беринский // Музыкальная академия. – 1992. – № 2. – С. 93.

²⁰ Кривицкая Е. Уметь заставить себя слушать // Культура. – 2005. – 29 сентября–5 октября.

Павловский Антон Николаевич

аспирант кафедры виолончели
Московской государственной консерватории
им. П. И. Чайковского

