

На шаг отставая от мужа

Во вторник великого композитора поздравила с юбилеем Галина Вишневская

Григорий Заславский

Независимая 2006-28 сент.

Ни вечер в Большом зале консерватории с Мстиславом Ростроповичем за дирижерским пультом ГАСО, ни последовавший за ним концерт в Центре оперного пения Вишневской – явно не из числа «датских». Эти два концерта очень естественно было бы воспринимать как посвящение Шостаковичу в двух частях. И не только потому, что концерты объединяются по семейному признаку и подготовлены четой близких друзей великого композитора. В первом – где дирижировал Ростропович – был представлен Шостакович-симфонист, композитор-философ, умевший мыслить масштабно даже тогда, когда доверяет музыку солирующему инструменту. Во втором – камерное музицирование, Шостакович-вокалист, тонко чувствующий созвучия великой поэзии и человеческого голоса. Среди гостей этого концерта оказались Наталья Солженицына, Ирина Антонова, Наталья Гутман, Таир Салахов, в ложе сидели сама Вишневская и Мстислав Ростропович.

Программа концерта, едва ли нарочно, была составлена так, что буквально каждый номер откликнулся на распространенные в юбилейные дни дискуссии, в которых Шостакович представлен был фигурой великой

музыке и конформным – в общественной жизни. Измученным советской властью и сломленным ею. В камерных вокальных циклах, исполненных учениками Вишневской (в концерте принимали участие и стипендиаты Фонда Мстислава Ростроповича), Шостакович не то чтобы фигу показывал – он издевался над советской властью, обвинял ее в преступлениях, о которых вслух станет возможно говорить лишь спустя десятилетия. Это был Шостакович-диссидент, но диссидентство не иссушало композиторский талант, напротив, подстегивало его музыкальный гений.

Концерт начался вокальным циклом «Из еврейской поэзии», сочинением 1948 года. Только что названный «типичным формалистом» и, так сказать, в ответ на начатую партией борьбу с космополитами Шостакович пишет цикл из нескольких коротких музыкальных номеров на «сомнительную» с национальной точки зрения лирику. Право, можно ли всерьез упрекать в конформизме композитора, который в 1948 году пишет музыку на стихи, в которых – вроде бы в контексте царского самодержавия – мать поет колыбельную, в которой рассказывает ребенку про сосланного в Сибирь отца?!.. (А чего стоит «ответ» на торжествующую отпелю в «благословенном» 1960-м, когда Шостакович пи-

шет посвященные Галине Вишневской «Сатиры» на стихи Саши Черного, с его – таким созвучным хрущевским обещаниям – стихотворением «Потомки» или «Пробуждением весны» со словами «Мороз уже не щиплет никого, /Но многим нечего, как и зимою, лопать... /Создатель мой! Спасибо за весну! /Я думал, что она не возвратится...»!)

Получился цикл из нескольких очень коротких трагедий. Вызывает восхищение, как удастся композитору передать трагический темперамент на очень ограниченном – по времени, но не по музыке – пространстве! Одновременно сдержанным и чрезвычайно насыщенным по эмоции – то есть соответственно замыслу Шостаковича – было и исполнение Оксаны Корниевской (контральто) и Натальи Бобровой (сопрано). К слову, концерт был почти лишен какого бы то ни было яркого антуража – портрет Шостаковича на экране и строгие концертные платья солистов. Тем не менее театральный опыт дал себя знать: Корниевской удалось передать и театральность, и драматизм еще одного шостаковичевского цикла, «Шести стихотворений Марины Цветаевой», особенно, конечно, в «Диалоге Гамлета с совестью», где голосовое пиано «действовало» как увеличительное стекло.