

Республика - 1996 - 21 сент. - с. 3

Леди, над которой вдоволь поглумились

Репрессированная Сталиным и Ждановым гениальная опера Дмитрия Шостаковича через 62 года воскрешена в Санкт-Петербурге

Однажды, в 1967 году, Дмитрий Дмитриевич Шостакович писал близкому другу: "... я, несомненно, зажился. Я в очень многом разочаровался и жду очень много ужасных событий. Разочаровался в самом себе. Вернее, убедился в том, что я являюсь очень серым и посредственным композитором. Оглядываясь с высоты своего 60-летия на "пройденный путь", скажу, что дважды мне делалась реклама ("Леди Макбет Мценского уезда" и 13-я симфония). Реклама очень сильно действующая. Однако же, когда все успокаивается и становится на свое место, получается, что и "Леди Макбет" и 13-я симфония фук, как говорится в "Носе"... Нет! Не хотелось мне быть на моем месте".

Эта горчайшая самоирония, этот трагический стиль, столь свойственные натуре и творчеству великого композитора, лишней раз свидетельствуют, как глубоко были терзания художника, униженного поглумлением любимых творений.

Ведь хорошо известно, что Дмитрий Дмитриевич имел обыкновение "отмечать" не только собственные дни рождения, но и даты создания и исполнения своих многогранных партитур — оперы "Леди Макбет" и 13-й симфонии на слова Евгения Евтушенко. Более того, он отлучался от водки трагическую годовщину разгромной статьи "Сумбур вместо музыки", посвященной опере "Леди Макбет Мценского уезда" ("Правда", 28 января 1936 года), и сфабрикованной по мановению джана "отца народов". В последний раз он выпил эту горькую рюмку с друзьями в Репино 29 января 1974 года...

Удивительно живучим оказалось это нахально-глумливое название — "Сумбур вместо музыки". Оно вошло во все учебники и энциклопедии, в консерваторские курсы по истории музыки, обрело значение догмата, неподвластного времени. Оно так срослось с образом самой оперы Шостаковича, что однажды, в годы гонений на "космополитов" (после постановления ЦК ВКП/б/ о музыке 1948 года), один профессор-музыковед, выступая на собрании в Ленинградской консерватории, сказал: "Композитор Шостакович, написавший оперу "Сумбур вместо музыки", совершил непоправимую ошибку..." Любопытно, что даже в марте 1956 года, то есть через 20 лет после опубликования статьи, когда обсуждалась вторая редакция "Леди Макбет" и ленинградский МАЛЕГОТ уже подумывал о ее постановке, услужливые музыковеды-ретрограды повелительно напоминали "апологетам" оперы Шостаковича, что статью "Сумбур вместо музыки" никто не отменял и она "поныне сохранила свою актуальность и руководящую силу". И... сценическое небытие поруганной оперы Шостаковича растянулось на 30 лет. Как известно, вторая редакция оперы, получившая название "Катерина Измайлова" (должен же был Шостакович признать критику и "исправить" ошибки!), была впервые представлена на сцене Музыкального театра имени К.С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко 26 декабря 1962 года. Вскоре ее поставили в Риге, Киеве, Ленинграде и на многих знаменитых сценах мира: в Ковент Гарден, в опере Сан-Франциско, в Венской опере, Ницце, Загре-

белом, Хельсинки. Премьеры сопровождались ошеломляющим успехом. А на "Ленфильме" в середине 60-х годов был снят фильм-опера "Катерина Измайлова" (дирижер — Константин Симонов, в главной роли — Галина Вишневская), который Герберт фон Караян — создатель великих музыкальных кинотворений — считал лучшим оперным фильмом в мире.

И вот 12 и 14 сентября эта опера вновь прозвучала в первоизданном виде в Санкт-Петербурге — городе, где она была создана 26-летним композитором-петербуржцем и впервые исполнена более шестидесяти лет назад. Она прозвучала на сцене Большого зала Петербургской филармонии под управлением Мстислава Ростроповича, при участии Академического симфонического оркестра Петербургской филармонии, Хора телевидения и радио Петербурга и театрально-концертного хора "Антифон", солистов-певцов Нины Павловской (Дания), Владимира Щербакова (Москва), Николая Охотникова, Геннадия Беззубенкова, Сергея Киселева, Ольги Пчелинцевой, Виктора Тарасова и других петербургских певцов, в подготовке которых мощное участие приняла "первая леди" оперы "Леди Макбет" Галина Вишневская.

В свое время Иван Соллертинский писал: "В истории русского музыкального театра после "Пиковой дамы" не появлялось произведения такого масштаба

— Надо петь музыку — тогда никаких проблем не будет. Надо выявлять в себе это отношение к его мелодическому строю, совершенно феноменальному. И вот еще что: надо обладать вокальной настоящей инструментальной техникой, чтобы все это петь, а не кричать. Я на сцене никогда не кричала. Я пела, какой бы трудности это ни было, никогда не переходила на крик. У Шостаковича надо уметь найти красоты — божественные совершенно, и эти интонации должны стать твоими интонациями. Войти в этот мир — мир гениальнейшего композитора XX века! Не идти на поводу эмоций, каких-то первых неудач, а проникнуть в этот огромный мир мелодий и во всем видеть логику — познать логику мышления этого гениального композитора. И тогда это становится твоим собственным... Я могу сейчас все партии спеть, какие хотите, из "Леди". Я могу всю оперу просто пропеть. Она у меня звучит в ушах.

Великолепный певец и артист Владимир Щербаков, работающий в Большом театре уже 20-й сезон, но творческое счастье, по его словам, испытавший лишь... дважды, говорил в дни петербургской премьеры:

— Однажды я испытал счастье в работе над "Катериной Измайловой" с По-

кровским в Большом театре. И — сегодня, во второй раз, через 15 лет, с маэстро Ростроповичем. Это была замечательная работа... Какие мысли здесь вкладывались в каждое слово, каждый звук, каждый интервал и нюанс!.. Маэстро знает, что сказать и как надо сказать...

Датчанка русского происхождения Нина Павловская, как ни озорчиво, слабо владеет русским, хотя на ее ярком, местами художественно-безупречном исполнении партии Катерины это не сказало. Когда настало время ей отвечать на вопросы журналистов, она — и смущаясь и радуясь — сказала:

— Это был для меня громадный шанс, когда Галина Павловна мне позвонила и спросила, смогу ли я участвовать в исполнении оперы Шостаковича. Она пригласила меня в Париж, и мы с маэстро немножко поговорили и все было в порядке... Но это был... ужас! Это была самая трудная вещь за всю мою жизнь. Хочу сказать, что без Галины Павловны это было бы невозможно.

Но, разумеется, главным героем премьеры — после Дмитрия Шостаковича и его мощной, совершенно неувядаемой оперы — был Мстислав Леопольдович Ростропович во всей красоте и силе своего музыкального таланта. Кажется, всю свою безумную любовь и преданность, все свое огромное, почти мистическое чувство к другу-композитору и непревзойденному учителю, центральному художнику и человеку его жизни, вложил дирижер и "постановщик" Ростропович в петербургскую, "концертную" "Леди Макбет Мценского уезда", которую ему так и не "позволили" поставить ни в Большом, ни в Мариинском.

В дни премьеры "Леди Макбет" не было конца поразительным исповедальным рассказам Мстислава Ростроповича. Некоторые их фрагменты мы приведем в едином монологе:

— Среди всех композиторов, которых я знал, самым удивительным, глубоко повлиявшим на мою жизнь, был Дмитрий Дмитриевич Шостакович. Я у него учился в Московской консерватории, на композиторском факультете с 1943 по 1948 год. И затем много-много было случаев, когда Бог мне давал счастье что-то совместно делать; например, первый смокинг был куплен совместно с Дмитрием Дмитриевичем в комиссионном магазине города Иванова...

Моей мечтой было всегда сделать "Леди Макбет". У меня был даже план — и об этом знал Шостакович — обстрелять такое домашнее музицирование с исполне-

нием этой оперы. Теперь мне ясно, что идея была обречена на провал. Потому что была только одна "центральная" певица, которая на это согласилась, — Вишневская, а остальных я не уговорил.

А затем я все-таки дирижерски принял участие в судьбе этой оперы, потому что в самый первый свой симфонический концерт в 1962 году в Нижнем Новгороде (бывшем Горьком) я дирижировал "антракты" из "Леди Макбет". А как пианист я 35 лет аккомпанировал Вишневской в ее концертах, где она часто пела сочинения Шостаковича.

Но и с "виолончельной" точки зрения я к этой опере приобщался. В 1962 году, узнав, что вторая редакция "Леди Макбет Мценского уезда" под новым названием "Катерина Измайлова" предложена для постановки Театру Станиславского, Борис Александрович Поликарпов и я пошли на прием к тогдашнему куратору по культуре в ЦК КПСС товарищу Поликарпову с просьбой разрешить нам поставить "исправленную" оперу в Большом театре. Даже в эти годы никто не мог отважиться разрешить первый вариант оперы, раскритикованной самим Сталиным. Наличие второго варианта оперы должно было показать, что Шостакович "сделал выводы из критики". Мы заверили товарища Поликарпова, что приложим все силы для достойной постановки оперы в Большом, однако нам отказали.

Второй раз в этом же нам отказали в Большом театре уже в 1995 году...

8 января 1963 года, в день первой официальной премьеры "Катерины Измайловой", я с виолончелью пошел в оркестр, и меня с почетом поместили на первое место, чтобы я вел виолончельную группу. А я ведь никогда в жизни не играл раньше в оркестре. Даже будучи студентом. Я так смертельно волновался! Потому что композитор сидел в зале, и я уже предчувствовал, как после спектакля подойдет ко мне Дмитрий Дмитриевич, обнимет и скажет: "Слава, спасибо за помощь!" А представляете, что было бы, если бы я "сбил" группу виолончелей, как бы иронически звучала эта благодарность... А еще мне осложняло ситуацию поведение моего очень дорогого друга дирижера Геннадия Провоторова: он настолько демонстративно мне свое уважение, что когда я должен был вступить со своей группой или соло, он просто грациозно от меня отворачивался — дескать, ты все знаешь. А я смотрел на него несчастным взглядом: ну, покажи, покажи хоть разок... Вот так было дело.

А после спектакля мы пошли с Дмитрием Дмитриевичем и его женой — я, конечно, с виолончелью — и это была незабываемая ночь...

Так что для меня, как вы понимаете, эта опера в каком-то смысле итог и смысл моей жизни...

Конечно, замечательный оркестр Петербургской филармонии. Замечательное отношение к самой акции главного дирижера и художественного руководителя оркестра Юрия Темирканова — моего блестящего друга, блестящего коллеги, отношения всей дирекции филармонии, всего оркестра, двух хоров, двух концертмейстеров... Словом, все, вплоть до работников буфета, положили душу в это дело.

Ну а наличие в семье такой удивительной женщины, как Галина Павловна Вишневская ("О, какая ирония!" — восклицает здесь Галина Павловна. — Т.Г.)... Как ирония? Как — ирония? Без иронии — ты сыграла большую роль в моей любви к опере...

А вы знаете, как Шостакович сочинял свою музыку? Он сочинял ее, когда ходил, гулял или просто сидел сосредоточенно за столом. И только потом записывал, фиксировал. Никогда в жизни не сочинял за роялем. Даже чтобы "проверить", что любил делать, например, Прокофьев. Поэтому для меня совершенно необъяснимо, как в возрасте 25 — 26 лет можно было сочинить такую "Леди Макбет". Это — тайна... Видите ли, это он позже сочинял музыку, а потом фиксировал. А в этот раз, я думаю, эту музыку для "Леди" ему кто-нибудь диктовал! Оттуда! А он только записывал. Мусоргский... И не он один. Там — многие, целый консилиум ему диктовал...

Тамара ГРУМ-ГРЖИМАЙЛО. Фото Эдуарда ЛЕВИНА.



Нина Павловская и вдова Шостаковича Ирина Антоновна после премьеры.

и глубины, как "Леди Макбет". Эта аналогия сохраняет силу по многим параметрам. Даже — исполнителем. Постановщица и критики говорят: "Без Германа нет "Пиковой дамы" (то есть без блестящего певца, драматического тенора). Точно так же можно сказать: "Без Катерины нет "Леди Макбет" (то есть без блестящей певицы, драматического сопрано). В нынешней петербургской "Леди Макбет" в концертном исполнении Катерина — была! Эту редкую исполнительницу Галина Павловна Вишневская нашла не в России, а в Дании. Как объяснить такой выбор?

Вот что рассказала Галина Вишневская:

— Во-первых, Нина Павловская — моя ученица. Работая с ней уже пять лет. Хорошо знаю ее данные. Знаю, как трудно найти певицу для этой партии, обладающую достаточной техникой, чтобы справиться со всеми трудностями первой редакции оперы. Ну вот представьте себе, встал вопрос: где взять Катерину? В Петербурге я таких не знаю. И в Москве — тоже не знаю, кто может это спеть. Молодую певицу, начинающую, брать на эту партию очень рискованно. Это дол-



Мстислав Ростропович на репетиции в Большом зале Петербургской филармонии.

жен быть мастер настоящий, владеющий голосом. Это должно быть настоящее драматическое сопрано или "полетное" лирико-драматическое, которое "перекроет" оркестр, выдержит эту тесситуру и все эти нагрузки и бешеный этот темперамент в сопровождении оркестра. Требуется огромное мастерство... А Нина — готова физически. Я не хочу акцентировать ее возраст, но ей уже не 25 лет, а немножко больше 30. Она в самом расцвете своего голоса. И может выдержать просто физически эту нечеловеческую нагрузку партии Катерины.

Я спросила Галину Павловну уже после премьеры, когда она, утопая в цветах, отдыхала в своем "Невском паласе":

— Вы хорошо знали Дмитрия Дмитриевича Шостаковича. Вы много пели его произведения, которые он вам посвящал. И все же — что для вокалиста в стилистике Шостаковича составляет проблему?

— Вы хорошо знали Дмитрия Дмитриевича Шостаковича. Вы много пели его произведения, которые он вам посвящал. И все же — что для вокалиста в стилистике Шостаковича составляет проблему?

— Вы хорошо знали Дмитрия Дмитриевича Шостаковича. Вы много пели его произведения, которые он вам посвящал. И все же — что для вокалиста в стилистике Шостаковича составляет проблему?

— Вы хорошо знали Дмитрия Дмитриевича Шостаковича. Вы много пели его произведения, которые он вам посвящал. И все же — что для вокалиста в стилистике Шостаковича составляет проблему?

— Вы хорошо знали Дмитрия Дмитриевича Шостаковича. Вы много пели его произведения, которые он вам посвящал. И все же — что для вокалиста в стилистике Шостаковича составляет проблему?

— Вы хорошо знали Дмитрия Дмитриевича Шостаковича. Вы много пели его произведения, которые он вам посвящал. И все же — что для вокалиста в стилистике Шостаковича составляет проблему?

— Вы хорошо знали Дмитрия Дмитриевича Шостаковича. Вы много пели его произведения, которые он вам посвящал. И все же — что для вокалиста в стилистике Шостаковича составляет проблему?

— Вы хорошо знали Дмитрия Дмитриевича Шостаковича. Вы много пели его произведения, которые он вам посвящал. И все же — что для вокалиста в стилистике Шостаковича составляет проблему?

— Вы хорошо знали Дмитрия Дмитриевича Шостаковича. Вы много пели его произведения, которые он вам посвящал. И все же — что для вокалиста в стилистике Шостаковича составляет проблему?

— Вы хорошо знали Дмитрия Дмитриевича Шостаковича. Вы много пели его произведения, которые он вам посвящал. И все же — что для вокалиста в стилистике Шостаковича составляет проблему?