

Первозданный свет

Шостакович и Малер
в Большом зале консерватории

Юлия КОРЖ

“Мятущиеся души берегов — две разделенные пустыни.

И море — песнь бездонной боли — посредине”...

Дмитрий Шостакович и Густав Малер...

Есть нечто общее в творчестве и судьбе этих двух великих художников — и тот, и другой чувствовали себя чужими в родном государстве, обоим несправедливости окружающей жизни жгли так, “будто душу сдернули с кожей”.

Валерий Полянский, художественный руководитель и главный дирижер Государственной академической симфонической капеллы России, объединил эти два имени в программе одного концерта: в Большом зале консерватории прозвучали Второй виолончельный концерт Шостаковича (солист Франс Хельмерсон) и Вторая симфония Малера (солистки Людмила Тогушева и Биргит Финнила).

Главным художественным авторитетом для австрийского и русского композиторов был Достоевский, главным способом высказывания — жанр симфонии, а оркестр — инструментом философствования. И хотя Шостакович родился за пять лет до трагической ранней смерти Малера, мы воспринимаем его как малеровского ученика и его младшего современника.

Концерт оставил впечатление цельности мироощущения, а также духовной и профессиональной зрелости исполнителей. Ведь позднего Шостаковича играть и сегодня чрезвычайно сложно, столько в нем иронии и тончайшей, скрытой лирики, земной, “здешней” трагедийности и “нездешнего” юмора, но главное, столько подтекста — социально-политического, автобиографического, философского. На фоне вселенски огромной симфонии Малера Концерт для виолончели кажется камерным и очень скромным (точнее сказать, более интравертным). Швед Ф.Хельмерсон, прекрасный виолончелист, почувство-

вал все нюансы русской “недосказанности”. Его инструмент то пытался вызвать оркестр и зал на откровенный разговор, то “издевался” над ними. Оркестр был не менее чуток к солисту и изыскан в средствах выразительности.

Любая из малеровских симфоний является серьезнейшим испытанием для дирижера. Сверхидея Второй симфонии является, ни много ни мало, идея Воскресения после смерти. Малер писал: “Я назвал первую часть “Тризна”; в ней я хороню героя моей [Первой] симфонии, жизнь которого я созерцаю теперь с высоты и как бы отраженной в чистом зеркале”. Я бы обозначила первую часть симфонии как Страсти по романтической душе. Думаю, для дирижера здесь важно не утонуть в “пучине” этих страстей, но создать эффект их “зеркальной” отраженности. Симфонию открывает грандиозное траурное шествие (в трактовке Полянского оно заполняет собой весь мир), а завершает столь же грандиозный колокольно-хоровой апофеоз, смысл которого зашифрован в словах “умру, чтобы жить”. Причудливый путь эволюции пролегает через “Проповедь Антония Падуанского рыбам” в скерцозной III части и далее, через подлинно возвышенную, но еще не отрешившуюся от всего земного песню “Первозданный свет” (контральто Б.Финнила звучало действительно божественно). Полянскому удалось совладать со всеохватностью партитуры, однако высшего уровня искусство дирижера достигло в финале, в момент вступления хора. Это было откровение, одновременно сага и ода, некая объективная Истина, сообщаемая не человеческим, но звездным языком. К сожалению, сопрано Л.Тогушевой несколько снизило образ. Впрочем, в последней “строфе” индивидуальный, “солный” голос — голос малой частицы мироздания — поглощается звучанием органа, трех колоколов, там-тамов, арф, присоединяющихся к оркестру и хору.