

**Михаил Бялик**

## **Далее была седьмая, «Ленинградская» Озвучены манускрипты Шостаковича**

То, что было в детстве, запоминается особенно прочно. В моем детстве была война, и многое, с нею связанное, встает перед глазами так отчетливо, словно все происходило вчера. Мои родители, врачи, работали в госпитале, и я после школы торопился «на отделение» (почему-то до сих пор принято употреблять с этим словом предлог *на* вместо *в*), дабы побывать с ранеными — почитать им, написать письмо или, что доставляло особую радость, поиграть по слуху на пианино любимые их сочинения, преимущественно песни. Тяга к музыке была какой-то сверхестественной. Тогда часто вспоминали известную со времен Древнего Рима пословицу «Когда грохочут орудия — музы молчат» — вспоминали, чтобы подивиться, как она несправедлива. Счастливыми событиями становились концерты: приезжавшие артисты выступали в госпитальном зале, обычно переполненном, а потом небольшим составом заходили в палаты — пели и играли для тех, кто не вставал. Взволнованные музыкой, воины долго не успокаивались — вспоминали родной дом, фронт и, обязательно, концерты, которые им довелось услышать на передовой.

Присутствуя нынче в Малом зале имени Глазунова на концерте, которым завершились юбилейные, Десятые чтения рукописного отдела консерваторской библиотеки, я словно бы возвращался в далекое прошлое. Звучали те же произведения, так же вдохновенно исполнявшиеся, и сама возвышенная атмосфера вечера была сродни эмоциональному строю героических лет.

То, что среди драгоценных реликвий библиотеки находятся рукописи переложений, выполненных для фронтовых концертных бригад Д.Д. Шостаковичем, известно давно. Об этом часто напоминала С.М. Хентова, в частности, на проводившихся ею Шостаковических чтениях. Сейчас не изданный еще материал озвучен, составив отдельную концертную программу. Проект успешно осуществлен благодаря инициативе его директора Е.В. Некрасовой и научного руководителя Т.З. Сквирской.

Консерваторские артистические бригады формировались уже вскоре после начала войны на втором этаже, в классе № 8. Они должны были быть малочисленными и мобильными — рояль ведь с собой не потащишь! Шостаковичу поручили сделать переложения, и он избрал минимальный исполнительский состав: певческий голос, скрипка и виолончель. 26 популярных, легко воспринимаемых сочинений разного жанра композитор инструментовал в течение трех дней, обозначив на нотных листках даты: 12, 13 и 14 июля 1941 года. Половина этих произведений составила нынешнюю программу.

Поразительно: Дмитрий Дмитриевич был уже одержим в те дни Седьмой симфонией. Не обязательно было наблюдать за ним в процессе творчества, чтобы представить себе его состояние (хотя мне впоследствии, случайным образом, доводилось видеть его работающим: в Репинском доме композиторов мне обычно предоставляли коттедж № 13-Б, окошко которого было напротив окна коттеджа № 20, где всегда останавливался Шостакович; сидя за рабочим столом, я не мог удержаться и не бросить взгляд на это окно, за которым, освещенный легендарной лампой с зеленым абажуром, великий из великих писал партитуру – глубоко сосредоточившись, в течение многих часов подряд, иногда водя большой левой рукой переутомленную, тоже большую правую руку). Достаточно просто вспомнить это грандиозное творение, Ленинградскую симфонию, чтобы осознать, какой пламень вдохновения бушевал в его душе. Но он отложил начало работы над симфонией (оно обозначено в рукописи датой 15 июля), сказав себе: «Надо!». Человек долга, он говорил это себе не раз – когда заседал в бесчисленных худсоветах, правлениях и закупочных комиссиях, когда собственоручно отвечал на все обращенные к нему письма (чем злоупотребляли иные из знакомых, поздравлявшие его со всеми праздниками, а впоследствии хвастливо предъявлявшие объемистую «переписку с Шостаковичем»). «Надо!» – внушал себе Дмитрий Дмитриевич, и все старался выполнить наилучшим образом, делая при этом много добра людям.

Чем же примечательны прозвучавшие в концерте номера? Впечатляет необычайное мастерство в использовании выразительных ресурсов всего лишь двух струнных инструментов. Шостакович знает их возможности досконально и использует с поразительной изобретательностью. Ни разу не возникало ощущения, что звучание жидкократо, однотонно. В «Песне варяжского гостя» струнный дуэт успешно замещал корсаковский оркестр, в котором столь живописно «катятся с ревом волны». В сцене Одарки и Карася из оперы Гулака-Артемовского «Запорожец за Дунаем» силами того же скромного инструментального ансамбля решаются драматургические задачи, разные в каждом из эпизодов. В «Хабанере» из «Кармен» воспроизведены тембровый колорит и жгучая страсть испанского танца. В песнях Блантера, Дунаевского, братьев Покрасс аккомпанемент, поддерживающая вокальную мелодию, оттеняет ее, живя своей собственной жизнью.

При всем том это – лишь переложения, а не обработки и, тем более, не транскрипции. Шостакович не выражает своего отношения к используемым нотным текстам, ничего не добавляет к авторской фактуре. Констатируя такой подход к творческой задаче, я вспомнил – по контрасту – опубликованное в свое время письмо И.О. Дунаевского Людмиле Лядовой и Нине Пантелеевой. Поблагодарив участниц популярного тогда вокального дуэта за приглашение на концерт, где артистки исполняли его «Школьный вальс», он затем нелицеприятно высказывает им обиду за то, что они уснастили его

песню разного рода гармоническими и фактурными ухищрениями: неужели, дескать, я — тот автор, которого нужно «улучшать», и, если было бы мне нужно, не смог сделать все это сам? Шостаковичу подобный упрек не мог бы предъявить ни один из его коллег. Хотя для иных его вмешательство в их музыку было бы и полезно, и почетно. Но он, повторю, избрал иной путь.

В интерпретации концертной программы приняли участие ветераны. Имя Владимира Овчарека, давно уже профессора и народного артиста России, стало известным в военную пору. Я впервые услышал юного тогда скрипача в год Победы — в 1945, и на протяжении вот уже шестидесяти лет с неизменным почтением слежу за развертыванием его на редкость интенсивной и многогранной художественной деятельности. Владимир Юрьевич и на этот раз музиковал со свойственной ему страстностью, радуя по-прежнему интенсивным, будоражащим душу тоном. Другим, и достойным, участником инструментального тандема был коллега Овчарека по квартету имени Танеева, профессор, заслуженный артист России Иосиф Левинзон.

На моих глазах складывался и успешно продолжается творческий путь Георгия Селезнева, тоже консерваторского профессора и народного артиста. Я помню его как незаменимого исполнителя басовых партий в кантахах и ораториях, интерпретатора новейших камерно-вокальных сочинений, помню его и в разных амплуа на лучших наших оперных подмостках — в Малеготе, Большом театре, Мариинском. Оставив театральную сцену, он продолжает петь, и голос его звучит наполненно и выразительно. Исполнив на памятном вечере «Шотландскую застольную» Бетховена, Песню варяжского гостя и партию Карася в дуэтной сцене, он еще продемонстрировал и неувядающее актерское дарование. В последние годы все более успешной становится педагогическая деятельность Селезнева.

Тому подтверждением — участие в концерте группы молодых вокалистов, его учеников. Назову их всех: Наталья Кочубей, Светлана Мончак, Евгения Фокина, Светлана Чуклинова, Николай Карпиевич и Алексей Чувашов. Они не схожи меж собой, но все — несомненно, одаренные и хорошо обученные. Самый факт выступления начинающих артистов вместе с многоопытными профессорами заключал в себе символический и очень оптимистический смысл, по достоинству оцененный многочисленной публикой. Как это хорошо, что юные прикоснулись к святому делу, совместно со своими наставниками возрождая память о том, что никогда не должно быть забыто!

*08 – 27 мая, 2005  
Санкт-Петербург – Гамбург*