

Пригвожденный к эталонной стойке

В память Георгия Свиридова Дмитрий Хворостовский и Михаил Аркадьев исполнили Малера и Свиридова

Строгая и стройная программа -- неписанный закон вечеров памяти. Но в данном случае под очертания простого правила удалось подставить красивый замысел. Сделать родственниками трагедийного Малера и хитроумного Свиридова -- ход выразительный и свежий, особенно с учетом того, что обаятельно простая мысль не лежала на поверхности.

Свиридова и Малера роднит поэтика поздних стилей. В одном случае -- позднего романтизма, ностальгически фиксированного на уплывающем прошлом. Утрированные формы, фигуры речи, взятые на дистанции, превращают стиль в собственное зазеркалье.

Что до Свиридова, почти все его творчество подобно позднему стилю -- рапсодийному потоку расхожих интонаций и забористых клише, между которыми вдруг обнаруживаются смысловые и стилистические зияния, выглядывает изнанка банальности. Впрочем, зазеркалье советской музыки Свиридов выстраивал почти что параллельно с ее зубодробительной историей, став для нее не послесловием, но оправданием. Если вспомнить, что и сама совмузыка -- своеобразный выворот традиций XIX века, то вся программа окажется изящной цепью послесловий. А пара "Малер плюс Свиридов" -- не диковатой, но естественной и осмысленной. В сопоставлении, как в творчестве обоих, есть даже скромная порция нешумной иронии.

Жаль одного -- в том, как вся эффектная по замыслу программа пелась и игралась, изящества и осмысленности было куда меньше. Раритетный на местной сцене малеровский цикл "Песни об умерших детях" (версия для голоса и фортепиано) -- тест для Хворостовского и для публики одновременно. Последняя внимала тихим песенкам не без труда -- бурный массовый бронхит между номерами свидетельствовал об умственном и эмоциональном напряжении аудитории, доходящем до критической точки. В то же время и Хворостовский свой сложнейший тест -- на чувство стиля, на периодически мерцающее в прессе звание наследника Фишера-Дискау, на тонкость интонации, благородство эмоции и ненавязчивый интеллектуализм -- сдал не без потерь и не на сто процентов. Главное, что не удалось харизматическому обладателю красивого баритона, -- скрытая экспрессия, глубоко спрятанная в мелочах и простоте рисунка, просвечивающая в бесхитростной чистоте интонации. Оказалось, других средств, кроме неуместного форсирования звука, неумно шумного дыхания и активной жестикуляции, для выражения внутренней экспрессии у Хворостовского нет. Экспрессия оказывается непоправимо внешней, разрушая строй и строгость цикла.

Преодолев сопротивление трудного немецкого материала, на Свиридове любимец публики должен был исправить не вполне благоприятное впечатление. Удалось отчасти. В фойе после концерта я услышала следующее мнение: "Вначале что-то у него куражу не хватило, потом -- лучше". Куражу в исполнении последнего свиридовского вокального

цикла "Петербург" у Хворостовского действительно было много больше. До такой степени, что "Богоматерь в городе" допевать уже оказалось нечем. В мерно покачивающемся, монотонном финале цикла голос не звучал совсем. Вероятно, слишком много сил ушло на бодрую кобзонью статью первой кульминации цикла -- песни "Голос из хора" -- и нестеренковскую удаль второй -- песни "Пригвожден к трактирной стойке". Мощные прорывы в стереотипы советского вокального мастерства оказались выразительней, чем все старания ворожить простой и, согласно мнению многих, -- таинственной музыкой Свиридова. Всего несколькими гвоздями сам Хворостовский оказался пригвожден к трактирной стойке расхожего вокального стиля (в чем Михаил Аркадьев, игравший прозрачный текст с поистине бетховенским накалом страсти, ему помог). Двойное дно традиционного музыкального языка, если оно и есть (о чем захватывающая дискуссия еще не закрыта: кому слышится в Свиридове стихийный минимализм, кому -- наследие русских классиков, кому -- иронический неотрадиционализм, кому -- просто золотой песок в мутной воде советского стиля), здесь не прослушивалось вовсе.

Это не было бы так важно, если бы трактовки Хворостовского свиридовских вокальных сочинений не считались более чем авторитетными -- авторизованными. "Петербург", своеобразием подобный избушке на курьих ножках, звучал развернутым на Запад -- с русским духом, Русью пахнувшим. Пропаганда певцом свиридовского творчества на мировой сцене (частые исполнения, запись цикла "Отчалившая Русь" на Philips Classic) делает трактовку эталонной. А жаль. Эта избушка в высшей степени поворотлива, и ее, пожалуй, еще можно развернуть в совершенно неожиданном направлении.