

«...Все наши страдания потонут в милосердии...»

Программа концерта из сочинений Елены Владимировны Гохман, состоявшегося 23 марта, выделяла это событие большим количеством хоровой музыки и, главное, появлением в этой орбите музыки для детей («Времена года» и «В зоопарке»). В ней соединились сочинения, прежде звучавшие порознь и воспринимавшиеся как случайные фрагменты монументального стиля большого Художника, музыка для детей каким-то чудесным образом интегрировала и заставила просиять одну из сущностных граней творческого Лика Елены Владимировны. И дело не в том, что сама она безмерно любила детей. Тема детства в образном мире ее музыки связана с символизацией особого состояния априорной цельности, еще не разрушенной жизнью синкретичности восприятия мира, еще не произошедшей дифференциации на свое и чужое. И это состояние с поразительным волшебством соединило многое из звучавшего в концерте. В резонантном воздействии этого символа отприродной чистоты и божественного совершенства я совершенно по-новому услышала музыку «Семи эскизов», пять фрагментов которых очень хорошо исполнил молодой пианист, учащийся Саратовского колледжа искусств Андрей Казанцев. Непосредственность юного восприятия позволила проявить внутреннюю органику этого цикла и открыть под покровом интеллектуализированной экспрессии иное состояние, граничащее с восхищением мозаикой жизни, уподобленной вращению разноцветных стеклышек в



Е.В. Гохман, 1960 г.

детском калейдоскопе. И в таком же модусе подлинной естественности и чистоты прозвучали «Пасхальный гимн» и «Рождественская».

В течение концерта невольно возникали ассоциации с другими сочинениями Елены Владимировны, расширяющие и укрупняющие значение символа детства в ее музыке. Мне вспомнился искрящийся особым лукавством образ Мальчика из оперы «Мошенники поневоле» и «ангельская» партия дисканта в оратории «Ave Maria», предназначенная для исполнения замечательно одаренным маленьким виолончелистом Сашей Камышинцевым. Внезапно вспомнилось даже то, как я, перед очередным днем рождения Елены Владимировны, разыскивала по букинистическим магазинам книгу Марка Твена «Приключения Гекльберри Финна», узнав, что она собирается писать оперу на этот сюжет. Отчетливо помню и собственное чувство восхищения выбором Еленой

Владимировной этого героя – не Тома, а именно Гека, абсолютно отприродного существа, жившего, подобно Диогену, в бочке и судившего о мире на основе забавнейших в своей детской наивности суеверных представлений.

Более того, образ детства в этом концерте оказался особым «склеивающим» ферментом. Именно его эмоциональная тональность через общие обертоны стала прерогативой для прорастания более широкой эмоциональной сферы, связанной с чувством любви, которым проникнуты сочинения, посвященные дорогим, близким, родным людям. И здесь следует специально отметить два прозвучавших в концерте «приношения»: «Каприз» (посвящение А.А. Скрипаю) и «Воспоминание о вальсе» (посвящение Т.З. Дзедзигадзе). Первое из них, с изумляющей тонкостью сыгранное Анатолием Александровичем Скрипаем, заставило пережить некое редкостное состояние шумановского «бюндлерства», цехового братства, то есть воплощенного в звуковом общении таинства духовной близости двух гениально одаренных людей. Этот опус, прозвучавший впервые, произвел особенное воздействие, поразив не только своей иероглифической загадочностью (вспоминается пастернаковское – «здесь прошел загадки таинственный ноготь»), но и абсолютной (баховской) континуальной вязью звуковой материи, и подлинной метафизичностью тишины как выражения «внутренней музыки», отдаленно напоминающей



В. Макушкин, Н. Васильева, Т. Джегнардзе,
Р. Котрич, Д. Тупицын

неостилистику силвестровских «Тихих песен» с их семантикой романтической «воспоминательности». И тем не менее это сочинение проникнуто собственной, неповторимо авторской модальностью и достойно той оценки, которую Гете адресовал таинству баховского самодвижения: «Высшая Гармония, которая беседует с миром до его сотворения».

Второе «Приношение» («Воспоминание о вальсе»), искренне поразившее нас выходом на сцену его главного «фигуранта» – замечательного пианиста, Тамаза Зурбовича Джегнардзе, представляет собой мастерски сделанную аранжировку вальсов И. Штрауса для камерного ансамбля, партия виолончели в котором предназначалась для брата

Елены Владимировны – Льва Владимировича Иванова. Идея братства и духовного родства в этом опусе оказалась обыгранной особенно мощно. Сама Елена Владимировна рассказывала мне, что замысел аранжировки вальсов Штрауса возник у нее в связи с обнаружением старых домашних нот, принадлежавших еще ее отцу. И слушая это сочинение, великолепно исполненное Т. Джегнардзе, В. Макушкиным, Н. Васильевой, Р. Котричем, Д. Тупицыным, я воспринимала его как звуковую материализацию памяти о папе, о детстве и любви Елены Владимировны к своей семье – родителям и обоим братьям. И мне почему-то хотелось закрыть глаза и представить, что за роялем сидит сама Елочка (так в детстве звали Елену Владимировну), а другими участниками семейного, по-домашнему музицирующего

ансамбля являются Лев Владимирович и игравший на скрипке и ставший университетским математиком, но, думается, столь же одаренный и влюбленный в музыку Альберт Владимирович. Это простое, непритязательное сочинение, оказавшись в орбите редкостной эмоционально-психологической атмосферы концерта, вдруг обрело высочайшую силу смыслового обобщения, превратившись в образ собственного детства, который стал завершающим аккордом концерта.

Другие сочинения, прозвучавшие в тот вечер (три хора из блоковского цикла «О чем поет ветер» для хора, флейты и колоколов в редакции Ю.Г. Занорина, исполненные под его руководством хором Саратовского колледжа искусств с участием солиста Александра Соколова, и фрагменты из вокального цикла «Бессонница» в исполнении студентки СГК Ольги Ивановой), оказались подобными подводным рифам, оттенившими прозвучавшую музыку напоминанием о громадности художественного космоса музыки Елены Владимировны, ее высокой сложности, открытой навстречу вечным вопросам жизни и смерти. И напомнив о себе, этот мир, отразивший громадность Гения, трансформировал доминировавшие мотивы детства и любви в нечто более сложное и до сих пор не получившее у меня собственного имени.

Сама ее личность давно связывалась во мне не столько с Мудростью, сколько с Тайнознанием. Четыре с лишним десятилетия общения с ней с

последовательной неизбежностью убеждали меня в том, что Елена Владимировна относится к числу Небожителей (не от того ли ее так раздражал быт). Все общение с ней было связано с искусством – Чехова, Блока, Цветаевой, с музыкой. Она была сотворена из Музыки и для Музыки. Я шла к ней как к Гуру, часто стесняясь задавать вопросы (сейчас проклинаю себя за это – столько осталось не услышанного). И помню все ее вопросы, особенно тот, который она задала мне, работая над «Сумерками». Он относился к монологу Сони и, в частности, к тому, где именно «мы отдохнем». Помню чувство собственного изумления: ведь чеховский контекст не оставляет никаких иллюзий на сей счет. Однако, впервые услышав «Сумерки», я поняла, что Елена Владимировна поступила по-своему, сообщив символике монолога посюсторонний смысл через проинтонированную музыкой веру в существование милосердия в земной жизни. Милосердие – редко употребляемое ныне слово, означающее милость сердца, то есть особый вектор любви, которая существует априорно и суверенно в своем бескорыстии. Это врожденное чувство сострадания, Богом данная способность понимания и прощения (как у Пушкина – «милость к павшим» призывать). Мне кажется, что именно интонаема милосердия образует особую протоинтонацию, всегда узнаваемую и приветствуемую слухом, музыки Елены Владимировны. Особенно пронзительна она в «зонговых»



Вокальный ансамбль «Lyrics». Руководитель – М. Цапкова

по своей роли песенных номерах, которые обязательно появляются в кульминационных моментах всех сочинений композитора, будь то опера, балет, оратория. Ошеломляя своей простотой, опасно граничащей со шлягерностью, но всегда сохраняющей – как чувство собственного достоинства и подлинного благородства – причастность к высокому искусству, эти зонги (в брехтовском понимании) становятся выражением «голоса автора», источая ту мудрость, то тайнознание о мире и человеке, о которых я упомянула раньше. Но как раз именно эта протоинтонация, трижды прозвучав в разных сочинениях концерта, непроизвольно вобрала в свою особую смысловую орбиту и образы детства, и вырастающее на основе отприродной чистоты и врожденной потребности нравственного совершенства чувство любви, и огранила их в особое состояние

доброты и милосердия как той божественной субстанции, на которой только и может держаться мир.

Возвращаясь с концерта, я с чувством вины и болью думала о том, что Елена Владимировна не только отдавала нам эту энергию, но и сама остро нуждалась в ней и, как и Цветаева, нередко обращалась к нам с безмолвной или музыкой выраженной просьбой: «Послушайте, еще меня любите за то, что я умру». И потому в памяти остался образ печально нахохлившейся птицы с профилем одновременно и Моцарта, и Шнитке, и неповторимый тембр ее, часто иронически-насмешливого, голоса, и ее музыка, и в качестве звукового символа всей ее личности – цитата, как она сама любила говорить, одного из «трех любимых Ша».

Е.И. Вартанова