

Один тенор лучше, чем три

Концерт Зураба Соткилавы и Важи Чачавы в Большом зале консерватории

Алексей Парин



а этот концерт не надо было звать тех, кто понимает вокал (прошу обязательно оттянуть звук «о») как тяжелоатлетическое мероприятие. Это искусство занимает какое-то очень специфическое место в умах широких кругов российской интеллигенции. Например, наши родненские эксперты в области телевидения не сговариваясь признали важнейшим художественным событием недели концерт трех теноров, который если и можно чем-то признать, то самым антихудожественным явлением года (с учетом потенциала участников). Эксперты еще раз доказали, что по степени соотнесенности музыка занимает в российских умах строго последнее место: представьте себе, в каком шоке были бы широкие круги узких ценителей, если бы музыкальный обозреватель назвал фильм «Герминатор» произведением самого верхнего художественного уровня! А тут ничего, все согласны. Ведь принято же без тени стыда у нас говорить: «Я в музыке ничего не понимаю», а в незнании хорошего кино признаваться с глубоким покаянием, потупляя глаза.

«Нельзя ль узнать, в чем дела существо, к которому так громко предваренье?» — спрашивала (в переводе Пастернака) королева Гертруда. Обозреватель предупреждает, что дело было куда как тише, чем это ужасное публицистическое предваренье, от которого самому стыдно по причине банальности.

А дело было в том, что оперный тенор Зураб Соткилава, чьи Отелло и Ричард в «Бале-маскараде» составили славу Большого в давно прошедшие года, принялся как бы не за свое дело — за пение русских романсов, миниатюр Чайковского и Рахманинова. Соткилава взялся за романсы не с бухты-барухты — он прошел долгий путь вживания под руководством перфекциониста Важи Чачавы, кото-

рый собаку съел на романсах и разложил эту собаку по косточкам в своих концертмейстерских анализах, где каждая нота соотнесена со смыслом и атмосферой, с дыханием (в буквальном и переносном смысле) и пульсом (см. скобки выше).

Соткилава — певец с редкими вокальными достоинствами. Его голос внизу ворсится, как кожа персика, в середине сочен, как мякоть этого южного фрукта, а наверху глянцевит, как кожа нектарины. Его вокальная линия словно выходит из-под руки чудесного рисовальщика — все чертенькие лекала самой изощренной формы грубы для ее воспроектирования. Его динамические нюансы не ограничены природными рамками: forte гремит, как труба Страшного суда, а piano нежит наши барабанные перепонки, как шепот ангела-хранителя. К тому же Соткилава получает сам чисто физиологическое удовольствие от пения: голос приходит к нам как весть о радостном, счастливым труде.

Прибавим к этому заурядное пианистическое мастерство Чачавы, который сочетает в игре хрупкую чувствительность эльфа и железную волю прораба. Будучи при этом артистом редкого типа, Чачава получает физиологическое наслаждение от голоса певца-партнера, а не от собственной игры, и его влюбленность в вокальный образ выводит поющего на особый художественный уровень. Стилистический ригоризм Чачавы вводит в берега с европейски устроенными набережными даже самые расхристанные, самые немые таланты.

В романсах Чайковского, составивших первое отделение, пианист и певец проявляли феноменальную сдержанность. Только самые тонкие прикосновения разрешались музыкальной кисти, только безупречный вкус диктовал общий колорит. Пейзаж эмоции тщательно скрывался за густой кисейной завесой, хотя его контуры сохраняли всю жизненную определенность. Солнце освещало в редкие моменты голос как лирическое «я», но тут же

пряталось лучи. «Осенние сумерки Чехова, Чайковского и Левитана» являлись нам воочию.

Рахманинов принес с собой изломки югендштиля, скольжение по кромке вкуса. Как линия в виньетке стиля модерн, музыкальная материя то утолщалась до перераздутости, то истончалась до клейкой медовой нити. В отличие от большинства исполнителей, Соткилава и Чачава трактовали эти передержки стиля чуть отстраненно: даже в «Отрывке из Мюссе», где рахманиновская эмоциональность прорывается в трагические области, на первое место выходили чистая архитектоника, структурированность музыкального текста. В романсе «Апрель», стихи и музыка которого поныма ведут нас к раскрашенным гномам немецких палисадничков, пианисту и певцу удалось удержаться в рамках хорошего вкуса только благодаря филигранной миниатюристике: сквозь плотное кружево музыки садик, к счастью, был виден очень нечетко. И даже «Весенние воды», шлягер, ставший дешевым, кажется, не только от неверного уплотнения, оказался удобоаримым по причине абсолютного музыканского чутья партнеров.

На этом месте обозреватель, потупив глаза, со стыдом признается читателю в том, что совсем не любит Рахманинова. Заодно и в том, что «большой стиль» в исполнении романсов представляется ему на сегодня несколько старомодным.

Тем приятнее признать неоспоримую художественную убедительность Соткилавы и Чачавы, еще раз убившись в непригодности любой предвзятости.

Еще одно стыдливое признание под занавес: обозреватель слышал в своей жизни только двух теноров на сольных вечерах с роялем — Николая Гедду и Зураба Соткилаву. Грузинский мастер выдерживает сравнение с самым тонким певцом нашего времени, и только испанская песня, спетая на бис, заставляет умерить восторг по поводу стилистической чуткости.