

Юкали, страна разделенной любви

Елена Образцова сегодня

Она не просто певица, замечательная певица, выдающаяся певица, великая певица. Она — уникальная художественная личность, вбирающая в себя контрастные стороны бытия — земной, волнующе-чувственный шарм и способность проникать в метафизические глубины, ртутную подвижность в лирической импрессионистической «бронзовеющей» статуарности в патетической проповеди, французскую склонность к шифровке мельчайшей детали и русский размах.

Конечно, эти кажущиеся преувеличенно-восторженными рациональные обобщения могут приходиться на ум только в результате самого прямого переживания. Образцова уже больше тридцати лет на сцене — но сегодняшние, самые свежие впечатления не столько ностальгически возвращают нас к «годам расцвета», сколько дают новую пищу для размышления в феномен Образцовой.

Вот она поет концерт из самого запятого репертуара (июнь 1997, Малый зал Московской консерватории), поскольку фанаты всегда готовы по триста раз в год слушать одно и то же. Она доставляет и себе и им удовольствие, скользкая голосом по вычерченным десятилетиями лекалам. И вдруг начинается в какой-нибудь Хабанере летать по нотам с такой волшебной легкостью, что мы ощущаем прямое воздействие стихии огня, чувствуем внезапный ожог, который будет заживать не один день. В абсолютных исполнительских шедеврах Образцовой (которые вообще в мировой культуре случаются не каждый день и которых в активе нашей героини не один и не два) вступает в силу в самом строгом смысле архетипическая магия искусства. Происходит волшебный миг преображения — и за сиюминутными деталями видится необъятный мир идеальных сущностей, наваливающийся на нас нерасчленимой громадой. Именно поэтому так неистовствует публика, теряя рассудок, именно поэтому многие российские певцы молодого поколения

так настойчиво ищут в приемах Образцовой способ «привлечь к себе любовь пространства».

Вот Образцова выходит на сцену Большого театра в роли Амнерис из вердиевской «Аиды» (декабрь 1997). В порыве ее движенья колыхаются одежды, она стремительно идет от левой кулисы к центру, и вдруг мы видим крупным планом — на значительном расстоянии — ее лицо: это священная личина жрицы, которая разом ощутила себя властительницей всех присутствующих. Она как бы охватила мысленным взором все пространство театра и присвоила его себе. Фабула и даже сюжет оперы «Аида» не имеют никакого значения. Мы видим, как это «животное сцены» (так сказал про Образцову Дзеффирелли), в котором живут и священный бык и тореро вместе, разворачивает во времени свой ритуальный танец. Вот она сверкнула глазами и просяла ликом на сообщение о том, что ее избранник назначен полководцем. Вот она подарила свое царственное коварство сопернице. Вот руки ее взметнулись для того, чтобы увенчать примстившуюся надежду. Вот голос пополз змеей, чтобы ужалил, а потом взвился коршуном под облака, чтобы оттуда полюбоваться на свою победу. Каждая деталь впечатывается в память, как ключ к чему-то важному. Так запоминали когда-то каждый жест Элеоноры Дузе, так прирастала к повседневному существованию зрителя сценическая жизнь персонажей, сыгранных Ермоловой.

Самое большое потрясение — последний концерт (31 января 1998) в Большом зале Московской консерватории. Стильность программы сразу заставляет восхититься: первое отделение — Шуман, в том числе цикл «Любовь и жизнь женщины», венец романтизма, второе — зонги и шансоны Курта Вайля, омут экспрессионизма.

В Шумане мы попадаем в атмосферу идеально красивых, проживаемых на полноте самоотдачи чувств, для каждого из которых найдена точнейшая звуковая оболочка. Образцова и ее неизмен-



ный партнер Важа Чачава ни на секунду не уходит в чистое музицирование, вся щедрая палитра их выразительных средств сфокусирована вокруг образов, вбирающих в себя конкретную эмоцию и одновременно ее вселенское звучание. Аристократизм существования выражается в идеальной вокальной линии, или, точнее, в струящемся покрывале голоса, которое то ниспадает драгоценным бархатом, то колыхнется легчайшим, почти невидимым шифоном. Если в моем описании возникает пугающая манерность, знайте: виноват в этом только я, Образцова и Чачава строги и направлены внутрь себя. Вживаясь в их Шумана, мы переносимся в артистический салон XIX века, и вот уже на сцене незримо устраиваются для внимательного слушания великие тени... «Мой добрый дух, мое лучшее я», — поет по-немецки в «Посвящении», завершающем первую часть концерта, Образцова, и мы понимаем, что приходит пора расставаться с этим золотым сном, навешанным человечеству прекраснотелными безумцами. Первый же зонг Вайля — «Пес-

ня Нанны» (тут больше, кажется, подошло бы имя Нана из Золя) превращает зал в кабаре высочайшего пошиба. Здесь не боятся докапываться до самого нутра, вплоть до смрадных и грязных пробоин личности. Образцова то расхристывается до напсады, то вдруг сентиментально застывает над тлеющими угольками воспоминаний. Чачава хватает прыгающие ритмы из воздуха и тасует их, как заправский джазмен. И вот возникает нечто неправдоподобное — танго-хабанера «Юкали», шансон на слова Фернея, выпеваемая, кажется, героиней с картинки Тулуз-Лотрека липкая греза о какой-то придуманной стране, нюни, пьяный бред. «Надежда, живущая в сердцах, избавление, которое наступит завтра...» Что за чушь? А голос Образцовой снова струится огненной лавой, снова лижут наши души эти опаляющие язычки пламени, и шаманская магия пущена в действие. Мы присутствуем при рождении исполнительского шедевра и вспоминаем другие абсолюты в творчестве певицы — ее Графиню из «Пиковой дамы» и Азучену из записи «Тру-

бадура» с Караяном. Те вещи Старухи не пускали нас в свои тайны и только ворожили загадками — роковых карт и рокового огня, а эта ворожея заманивает нас в свои сети сладкой огнистой ложью, в которую мы не поверим никогда, даже когда дурман подействует окончательно. Не ложью, а истинностью музыки спасаемся. И когда Образцова споет нам в шансоне на стихи Магра «Я не люблю тебя», мы ей тоже не поверим, потому что в этот миг, миг шаманского камлания, она любит нас всех разом — иначе не смогла бы ее душа швырнуть в нас такой ураган страсти.

Образцова счастливо избежала пошлых официальных титулов типа «божественная», «богиня» и пр. и др. Ей хватает ее клички «королева» в устах фанатов — грубоватой, пахнущей Достоевским, но непридуманной. Потому что все божественное не след мусолить человеческому языку, даже если в огоньках пламени, исходящих из голоса, чувствуется нечеловеческое происхождение.

Алексей ПАРИН