



Зонги Графини

Елена Образцова

поет Шумана и Курта Вайля

В 70—80-е годы, звездные для народной артистки СССР, лауреата Ленинской премии Елены Образцовой, советская вокальная школа не могла пожелать себе лучшего фасада, чем она. Голоса ей было не занимать, а темперамента хватило бы на десятерых. Прошествовав по мировым сценам в центральных меццо-сопрановых партиях западного репертуара (Кармен, Далила, Азучена, Амнерис, Шарлотта, Эболи), Образцова могла бы научить тщедушных западных певиц, как шквалом эмоций класть аудиторию на лопатки — если бы только они были в силах этому научиться. Голос Образцовой отменно роскошен — это словно brutальное тело с рубенсовского полотна, воплощенное в звуке; когда Образцова поет высокие ноты, кажется, что она хочет вас искушать; а если бы в искусстве пения был танец живота, то этим животом были бы ее коронные утробные низы. Под напором явленной страсти простым интонациям русских романсов приходилось робко пятиться в дверь; если Образцова вопрошала вас «Я ли в поле да не травушкой была?», хотелось ответить только: «ой, нет».

Есть, однако, скульптор, умеющий отсекал от Образцовой лишнее, оставляя драгоценную породу и умело оборачивая в достоинство присущий артистке талант мимикрии — это виртуоз камерного аккомпанемента Вача Чачава. Его ансамбль с певицей существует давно; их удачи и неудачи, зафиксированные в записях, чередуются в шахматном порядке: иной раз слышно, как адски трудно певице держаться высокой дисциплины — ведь за пару фирменных низких нот можно получить десять минут оваций; поэтому лучшие записи Образцовой и Чачавы сделаны в студии. К их числу относится и вокальный цикл Шумана «Любовь и жизнь женщины», записанный в 1980 году.

Разумеется, манера Образцовой всегда была антиподом камерному немецкому пению, в дозах доходившему к нам из-за границы. Тем не менее, эта запись просто чудесна. В ней есть прелестная дикость, продуманная непосредственность и точность. Образцова поет почти как сопрано, легко и дерзко — и лишь последняя песня (где любимый откидывает тапочки) звучит почти антивокально, через сурдину сдерживаемых слез. Придуманно и воплощено блестяще; мне рассказывали, что этот же цикл Шумана Образцова пела в Зальцбурге, в зале потрясенно рыдала сама Элизабет Шварцкопф, и есть свидетели.

Что ж, мне интересно было бы узнать мнение г-жи Шварцкопф, побывай она на концерте, прошедшем на днях в Большом зале консерватории. Образцова и Чачава пели все тот же шумановский цикл; только теперь Образцова словно копировала кого-то, безумно напуганная некими «камерными» обязательствами. Голос не лился, плющился и обвисал на пиано; между тем было очевидно, что певица не со-

бирается без боя расставаться со своими певческими статьями: при ней остались и хищные (хоть порой и дряблые) верха, и акулы низы, столь идущие облику, напоминающему ходячий портрет работы Шилова. Публика слушала доверчиво, чуть растерянно (к слову, зал не был полон); для меня же, склонен признаться, двадцать минут цикла были сплошной экзекуцией. Затем было спето несколько отдельных песен — чуть более по-оперному, более звучно и столь же мало интересно.

Но соль программы — второе отделение. Образцова и Чачава предложили нам одиннадцать песен Курта Вайля, созданные им в брехтовский, парижский и бродвейский этапы его карьеры — на всех соответствующих языках. Если Шуман был забытым давним уроком, то тут имел место новый проект, и проект в духе времени: исполнять Вайля на академических сценах сегодня модно, почти как Астора Пьяццолу. Эта музыка не стесняется собственной банальности, и легче всего было бы сказать: все, что любит Образцова, тут к месту. Но петь Вайля не менее сложно, чем Шумана: как все же классическому певцу применить этот утрированный пафос — неважно, любовный или антикапиталистический — к высокой сцене?

Есть легенды про великих певцов (Шаляпина, Карузо), которые превращали властью своего искусства предвзято недобрый зал и чуть ли не клаку. После восьмой песни Вайля я поймав себя на том, что горячо аплодирую: стало быть, не мне стыдить Караяна или Дзефирелли, захваченных победительными стихиями русской артистки. В Вайле Образцова отыгралась по полной программе — здесь были и гортанные эстрадные приемы, и лихие выкрики, и внезапное пиано, и даже шепот. Вульгарно ли это было? Однозначно да — но любопытно, как удалось певице соблюсти продуманную вульгарность стилистическую, не став заложницей вульгарности эмпирической, растительной? Моя догадка в том, что Образцова и Чачава придумали некий промежуточный образ, от лица которого пелись куплеты и зонги — образ вроде Графини из «Пиковой дамы», напевающей шлягер давних лет: кстати, одна из песенок Вайля его очень напоминала. Если так, то программа стало чем-то вроде развернутых воспоминаний некоего персонажа — а, возможно, и своеобразным вариантом автобиографии певицы, отчего слушать его было захватывающе интересно. Добавлю, что новому проекту Образцовой-Чачавы еще требуется обкатка (со сцены, хотя бы, должен исчезнуть пюпитр с нотами). Но и в этом виде опыт показал, что, вероятно, творчество современной русской артистки Елены Образцовой еще долго сможет будить в нас всякого рода противоречивые чувства.

ПЕТР ПОСПЕЛОВ

ЕВГЕНИЙ БУРМИСТРОВ