

Культура. — 2005. —
9-15 июня. — С. 12

Божьей милостью талант

Мастер о мастере: Олег Бошнякович рассказывает о Брониславе Златогоровой

Предлагаемые записки — воспоминания о выдающейся певице, солистке ГАБТа Брониславе Яковлевне Златогоровой, которой 7 мая с.г. исполнилось бы 100 лет. Их автор — известный пианист, народный артист России, профессор Российской академии музыки имени Гнесиных Олег БОШНЯКОВИЧ, прославившийся и своими сольными программами, и как талантливый концертмейстер, выступавший в дуэтах с такими вокалистами, как Надежда Обухова, Зара Долуханова, Дмитрий Хворостовский. Более четверти века он был связан творческой дружбой с Брониславой Златогоровой.

Дружба наша была на редкость преданной и чистой: не меркантильные интересы, не конъюнктурные мотивы, не любовные интриги породили ее, а духовная близость. Музыка для нас — жизнь, ее смысл и цель. Особенно музыка вокальная, потому что живой человеческий голос — самый выразительный инструмент, способный любить и ненавидеть, радоваться и гневаться, захлебываться от счастья и безутешно страдать. В этом было наше глубокое убеждение.

Брониславу Златогорову я услышал впервые подростком, когда мама привела меня в консерваторию на программу солистов Большого театра. «Сегодня, Аля, — сказала она, — ты услышишь замечательную певицу, красавицу Златогорову». Как пели ее коллеги — Батулин и Селиванов — за был, а вот впечатления от выступления Златогоровой остались на всю жизнь. 71 год прошел с того времени: тогда мне было 14, а сейчас — 85, подумать только. Но помню все, в мельчайших подробностях: как она вышла на сцену, по-королевски величаво, и при первом же ее появлении зал взорвался аплодисментами. Как неторопливо подошла к роялю, благосклонно улыбаясь публике. Помню концертное темно-синее панбархатное платье с глубоким вырезом и небольшим шлейфом, подчеркивавшее статность фигуры; а золотые волосы, казавшиеся короной, дополняли образ. Невозможно было сдержать радостный трепет, восторженную улыбку, когда она запела «Хабанеру», «Сегидилью» — это было тончайшее «вокальное кружево»; во втором отделении певцам аккомпанировал оркестр, и в кульминации «Цыганской песни» показало, что верхнее си в глассандо коды «врезалось» в бурный оркестровый отыгрыш.

А потом «пришел» Ратмир в «Руслане». Вот тогда, после ее хазарского князя (премьера Большого театра состоялась в 1937 году), я и заболел Златогоровой. И по сей день перед глазами образ чарующей восточной красоты, пленительной неги и мужественной силы. «Руслана» с участием Златогоровой слушал без конца и каждый раз замечал — артистка вносила что-то новое в прочтение образа. Основной рисунок роли был отработан и закреплён «намертво», а варьирование, импровизация в сценическом поведении были бесконечно разнообразны. Всегда покорила в ее искусстве единство и гармония музыкального и сценического рисунков. Было ее нельзя было назвать типично контрольным, однако благодаря богатству грудного регистра и «виолончельному» звуковедению партия Ратмира обретала у певицы необычайно убедительное воплощение. И конечно, неосцинирующую роль играл экзотический темперамент. Не было ни одного спектакля «Руслана» с участием Брониславы Яковлевны, в котором действие не останавливал бы гром аплодисментов, неизменно вслыхивавших в большой арии Ратмира: до сих пор слух бережно хранит волшебное звучание чарующего друга контрольно и английской рожка. Много позже Бронислава Яковлевна рассказала мне, как однажды маэстро Александр Мелик-Пашаев, взглянув на нее после сцены «В замке Наины», гневно заметил: «Бронечка, вы не на шутку мешаете мне дирижировать: ведь я хоть изредка должен смотреть в партитуру. А вы в садах Наины так искусно расправляете с юными девами, что я не в силах отвести глаза от сцены».

После премьеры «Руслана и Люд-



Слева: Б. Златогорова — Графиня («Пиковая дама»). Справа: Б. Златогорова — Ратмир («Руслан и Людмила»)

милы» Бронислава Яковлевна получила восторженное письмо от известного писателя Викентия Вересаева, судя по всему, зрителя, достаточно хорошо осведомленного в театральной жизни: «Чудесный Ваш голос я знал и раньше, но тут я наслаждался целостностью всего созданного Вами образа... Передо мною был подборманный гибкий и сильный боец, который, чувствовалось, сумеет пустить в дело и копые, и кривую свою саблю... А Ваше постоянно менявшееся выражение лица — упрямое в первом акте, страстное в следующем, просветленное в конце... И сладоострастная истома, с которой Ваш голос звучит в замке Наины... И просто странно подумать — да неужели это та самая женственная, очаровательная Ольга, которую я видел в прошлом году? А какова была пластика вокалистки, ее «хореографический дар»? Например, в «Танце дев» (постановщик Ростислав Захаров). По ходу действия Ратмиру положено быть пассивным наблюдателем происходящего. Однако это совсем не в характере артистки, и ее Ратмир активно включался в действие танцующих, вплоть до выполнения трудных балетных поддержек. Так, например, после блестящей коды талантливой балерины Марина Семенова падала на согнутую руку Ратмира — Златогоровой, и певица с умением настоящего балетного партнера умудрялась удерживать ее в таком положении добрых 10 секунд, пока не опускался занавес. Публика приходила в неистовство...

Я не раз пытался как-то обобщить свои впечатления от уникального искусства этой певицы-актрисы и сформулировать более определенно, в чем феномен ее творчества, его притягательная сила: исключительная красота голоса, сила его и диапазон? Неповторимые музыкальность и драматический дар? И как ни странно, все попытки конкретизировать всегда сводились к трем словам — «Божьей милостью талант».

Четверть века звучал со сцены чарующий голос — волновал, тревожил душу. Она умела создавать образы разного плана — полярные, абсолютно не схожие ни с возрастом, ни с нравом, ни с внешним обликом певицы. Она пела героев и героинь различного пола, и как разительно трансформировался тембр ее голоса — это изумляло. Недаром же ее называли «Шалапин в юбке».

Наряду с пылким Ратмиром — трагическая, мистическая Графиня

(«Пиковая дама»); озорной, лучезарный Лель («Снегурочка») и чувственно-томная Кончаковна («Князь Игорь»); фанатичная Азучена в вердиевском «Трубадуре» и шаловливо-кокетливая Ольга («Евгений Онегин»); чистый, трогательный Ваня («Иван Сусанин») и волеватая, страдающая Любовь («Мазепа») — я слышу их такие разные, такие выразительные голоса.

Считаю, что мне в жизни не повезло, потому что мне не удалось ни разу увидеть ее в «Царской невесте». Не повезло еще до войны: как-то твердо решил обязательно попасть на спектакль, специально заранее взял билет на «Царскую невесту» с участием Златогоровой, и вдруг перед самым началом объявление о замене — Любашу поет Шевченко. Стыдно признаться, но я тогда от досады чуть не заплакал. И впоследствии все что-то мешало. Зато как бы в порядке «компенсации» досконально изучил интерпретацию партии Графини в «Пиковой даме». Образ, при всем трагизме протесковской, певица трактовала в остропсихологическом аспекте. Ни тени шаржа, утрированности. Ее Графиня несла в себе роковое начало и одновременно была жертвой обстоятельств, как Герман и Лиза. Сцену в спальне певица проводила с удивительной простотой и достоверностью. Ей хотелось, чтобы зритель вместе с ней пожалел об утраченной молодости Графини. Фраза «Что вы тут стоите? Вон ступайте!» звучала не раздраженно, а, скорее, смущенно: ей было неприятно — ведь прихливали подслушала, подсмотрели сокровенное. Знаменитый романс (музыка Гретри) можно отнести к высшим образцам исполнительского искусства Златогоровой. Оставшись одна в спальне, Графиня не засыпала, она задумывалась, погружалась в воспоминания, и появление Германа лишь пробуждало ее от грёз. Ни на миг артистка не перевоплощалась в психологическую, трепещущую от ужаса старуху. Все поведение вплоть до гибели было определено не страхом, а проявлением злой воли. Образ от этого весьма выигрывал в своей значительности.

Показателен настрой исполнительницы и перед спектаклем. Задолго до выхода на сцену Златогорова, как она выражалась, «настраивалась на брызжание» и начинала сама гримироваться. В артистическую уже никто не смел войти, ибо там происходило таинство перерождения. «По мере того как в «зеркальном изобра-



жении» проявлялась пленка — фотография образа», говорила певица, она забывала все — «из рамки на нее смотрела старуха со значительным лицом», — ее, Златогоровой, уже не было. Мистическое перевоплощение!

В ролях «травести» проявлялись неожиданно новые грани творческого потенциала, раскрывались черты, присущие совсем юным героям — трогательному в самозабвенном героизме отроку Ване («Иван Сусанин»), пылливому юноше Федору, предчувствующему трагедию отца-царя («Борис Годунов»); игривому, ветреному Лелю («Снегурочка»). Для каждого находились особые оттенки, штрихи, детали в музыкально-сценической речи, для каждого образа разрабатывался точнейший рисунок. Уму непостижимо, как это истинно женственное существо могло естественно «вырастать» в душу, плоть мужчины, юноши, подростка. Казалось, она и впрямь ощущала себя ими. Сколько раз во время антрактов я улавливал в беседах слушателей недоуменные вопросы: «Неужели Ратмира поет и играет женщина, а старуху Графиню в «Пиковой даме» и Ваню в «Иване Сусанине» исполняет одна и та же певица?»...

Особое место в биографии Брониславы Яковлевны занимало камерное исполнительство. У нее был обширный репертуар. И на каких острых контрастах выстраивала она концертные программы, абсолютно преобразаясь в каждом номере, — оперная ария, песня, романс, и везде потрясающая простота и естественность исполнения. Никакой позы, ни одного лишнего жеста, все — исключительно в пении, в тембрах, голосе.

Я был поражен, услышав впервые в ее исполнении шубертовского «Лесного царя»: настолько менялся ее голос в зависимости от персонажей этой баллады. А уж какое выпало счастье присутствовать на концерте памяти Мусоргского в БЗК, где певица в зависимости от персонажей этой баллады. А уж какое выпало счастье присутствовать на концерте памяти Мусоргского в БЗК, где певица в зависимости от персонажей этой баллады. А уж какое выпало счастье присутствовать на концерте памяти Мусоргского в БЗК, где певица в зависимости от персонажей этой баллады.

К сожалению, очень рано, в пору расцвета таланта, в возрасте сорока семи лет Златогорова внезапно покинула сцену Большого театра, а

вскоре и вообще перестала выступать, хотя публика, как говорится, «носила ее на руках» и готова была слушать еще многие-многое годы.

Наше личное знакомство с Златогоровой состоялось позже — в 70-е годы. Тогда я собрал воедино почти все оперные и камерные записки певицы, фирма «Мелодия» проявила к этому интерес и выпустила альбом из двух долгоиграющих пластинок. Их я и преподнес Брониславе Яковлевне. Так завязалось наше знакомство, которое скоро переросло в многолетнюю дружбу. Ни одно мое выступление в Большом или Малом залах консерватории она, кажется, не пропускала. Элегантная, подтянутая, с букетом роз, артистка подходила к рампе и, вручая цветы, шептала: «Не волнуйтесь, держитесь смело! Все идет хорошо!»

Мы жили почти рядом. Я стал вхож в дом Брониславы Златогоровой. Незабываемы вечера в ее старомосковской комфортабельной квартире. Здесь собирались близкие люди, артистическая элита. Собирались по разным поводам: новогодние праздники, дни рождения, юбилеи, а то и просто музыкальные собрания в «домашнем салоне» Златогоровой.

В центре салона — рояль. Мне часто доводилось садиться за него, чтобы исполнять любимые хозяйкой пьесы Чайковского, ноктюрны Шопена, а то и мое музыкальное хобби — художественный свист под собственным аккомпанемент известных оперных арий и фрагментов из балетов. В числе гостей нередко присутствовал мой бывший ученик, талантливый гитарист Сурен Мирзоян. Хозяйка дома нежно и внимательно относилась к нему. В Сурене она улавливала сходство со своим Ратмиром, любила, когда гитарист играл испанскую, латиноамериканскую музыку. А под звуки старинных русских романсов она обязательно напевала. Тихо, почти нащепывая, вела мелодию, но как «исповедально» она звучала! Это захватывало в плен, заставляла вслушиваться в каждый звук, замирая от восторга! По сей день корю себя, что не удосужился сделать видео — или хотя бы аудиозаписи. Какие бесценные музыкальные реликвии были бы сохранены для будущих поколений!

И еще одно молто бы стать бесценной памятью нашей творческой дружбы с Златогоровой — зафиксированные в рукописях или на пленке интересные беседы, которые мы так часто и подолгу вели, о спектаклях, партнерах, коллегах, о «соперниках»

по сцене. Она никогда не относилась с безразличием к успехам или просчетам коллег. И оценки давались точные, меткие, то распространенные, с подробностями, то лаконичные и емкие, выраженные буквально одной фразой. К примеру, с кем она предпочитала петь в «Борисе Годунове»: с Александром Пироговым или с Марком Рейзенем? Она отвечала: «С Александром Пироговым: у Рейзена образ Бориса был «холодным». А Пирогов в сцене смерти потрясал настолько, что у меня буквально перехватывало дух и я боялась разреваться и не спеть важную реплику своего царевича Федора: «Государь, упокойся! Господь поможет!»

В «Иване Сусанине» она любила петь с Максимом Михайловым: «его искренность, сердечная теплота, душевность и наряду с этим драматизм в эпизоде прощания с Антониной доводили до слез», и она (в партии Вани) во время спектакля на сцене, отвернувшись от публики, «ревела в три ручья». В характеристике двух других артистов — Сергея Лемешева и Ивана Козловского — Бронислава Яковлевна была весьма прямолинейна: «обаятельным человеком», «удивительно теплым певцом, прекрасным партнером» называла она Сергея Яковлевича, а Ивана Семеновича: «ломакой» и «позером». Отношение к Надежде Андреевне Обуховой, как признавалась моя собеседница, у нее было сложным и неоднозначным: признавала ее отличную вокальную школу и яркий, полетный голос, но как оперную актрису не воспринимала, считала слишком «статичной». «Она была хороша в концертном репертуаре» Марию Максакову называла умной, грамотной певицей, которая «в протокольной манере докладывала о чувствах своих героинь». Наталью Шпиллер — культурной певицей, но «холодной как лед», Веру Давыдову — «красивой русской бабой с голосом, напоминающим об иерихонской трубе». Зато для Ладиславы Жуковской у Златогоровой нашлись очень добрые слова: «Чудесное сопрано, необычно искренняя актриса. Я любила петь с ней «Снегурочку», «Царскую невесту», «Онегину».

А сколько вопросов задавалось по отдельным спектаклям: кому из партнеров отдавалось предпочтение в партии Онегина или с кем из дирижеров Златогорова любила петь? Насчет Онегина певица ответила очень быстро и кратко: «Разумеется, с Сельвинским — какой он был красивый! А Лисицкий? Ну это великолепный баритон!» Что же касается дирижеров, любила петь с Головановым и Мелик-Пашаевым, а вот с Самосудом у меня происходили вечные распри... Как-то раз я заметила, что оркестр не очень точно обращается с синкопами во вступлении к «Вальсу Ратмира», и высказалась по этому поводу. Очень скоро маэстро «отомстил» мне — на репетиции 2-го действия «Сусанина» он остановил оркестр и крикнул: «Что это за парик на вас? Это не Ваня, а Франческа Бааль в роли Петера!» Пришлось надеть другой!

В последний период жизни Златогоровой мне, к сожалению, доводилось реже навещать ее. Как-то я вернулся с гастролей по Японии и наконец привез Брониславе Яковлевне халат, о котором она так давно мечтала, купил ее любимые цветы — розы — и, в приподнятом настроении подойдя к двери, с волнением нажал кнопку звонка. Дверь чуть-чуть приоткрылась, и послышался приглушенный голос: «Олеж, подождите, войдите, дайте мне убежать» — затем — быстрые удаляющиеся шажки и сигнал: «Теперь войдите!» В квартире — все такая же, как всегда, сверкающая чистота, порядок, хотя хозяйка — на строгом постельном режиме...

«Придвиньте кресло к постели», — прошептала больная. Я сел, вручил цветы, преподнес халат. «Увы, мне недолго придется носить его», — грустно, с трудом выговаривая печальные слова, произнесла она. Стремясь отвлечь Брониславу Яковлевну от тяжелых предчувствий, я тихонечко стал напевать — этим мы часто занимались, вспоминая любимые оперы, любимых исполнителей: «Пиковая дама», «Руслан», «Кармен», «Хованщина», «Аида»... С первых же звуков Златогорова встрепенулась, насто-

рожилась, потом стала тихо-тихо попевать. Она досконально знала и помнила не только партии своих героинь, но и весь текст партитуры был у нее на слуху. Какое чудо! На девяносто первом году жизни обладать такой памятью! Ловя каждый звук еле слышимого, но безупречно чистого, ровного, трепетного голоса, я боялся вздохнуть, чтобы не спугнуть его... А голос звучал, она пела и за Аиду, и за Амнерис, и за Радамеса. С закрытыми глазами, в тихом, почти сомнамбулическом состоянии актриса одновременно «дирижировала», и в плавном движении совсем исхудавших рук как бы прочитывалась аккомпанемент. Я застыл, завороженный этим фантастическим зрелищем, и лишь властный «приказ», с трудом произнесенный «командиром» действа: «Ну что же, Олеж, помогайте, помогайте!» — заставил меня вновь подключиться к нашему импровизированному дуэту. Мы «пропели» сцену Амнерис и Аиды, дуэт Лизы и Полины...

Уходил я в тот вечер из дома, который стал для меня таким родным, с каким-то странным, двойственным чувством — очਿщения и страха перед надвигающимся концом. Прощаясь, я поцеловал ее в лоб, в ослабевшую руку, некогда доблестно сжимавшую рукоять сабли Ратмира. Через несколько дней предстоял отъезд в санаторий. Позвонил Брониславе Яковлевне по телефону и в ответ услышал непривычно суровое и отрешенное «кладу трубку»...

А спустя несколько дней пришла трагическая весть: замечательная оперная певица, артистка, потрясавшая души человек тихо скончалась в полном одиночестве, никого не обременив. Оказалось, в тот печальный вечер я присутствовал при завершении земного бытия одинокой души артистки.

Так закончил профессор Олег Бошнякович свои воспоминания о Брониславе Златогоровой. Ценность его рассказа трудно преувеличить: талант певицы был общепризнан, успех и любовь зрителей — феноменальны. А сегодня часто ли вспоминают это имя? Огромная признательность автору материала за то, что он взялся за тяжелый труд — возродить в истории культуры ярчайшие, незабываемые страницы истории оперного камерного исполнительства (мы верим, что мемуары будут дописаны).

Роль самого Олега Бошняковича в современной музыкальной жизни России значительна. Он — последний из могиан «школы Игумнова — Нейгауза, славящийся неповторимым почерком «поющего рояля» (характерным для этой пианистической школы), романтик из романтиков, покоривший слушателей многих стран своими трактовками Шопена и Чайковского, Шумана и Шуберта, латиноамериканских авторов.

В день празднования 60-летия Победы Олегу Бошняковичу исполнилось 85 лет. В столице прошли две программы: в Рахманиновском зале консерватории из цикла «Профессор и ученики» и в Музее музыкальной культуры имени Глинки — вечер, посвященный «полузабытой» талантливой пианистке Розе Тамаркиной, где профессор Бошнякович вдохновенно сыграл несколько фортепианных пьес и увлекательно рассказывал о коллеге. Юбилейный вечер состоялся и в Академии Гнесиных. Телефонные звонки, телеграммы, поздравления, музыкальные подношения коллег. Газета присоединяется к праздничным голосам. Одна примечательная деталь: в эти дни позвонили профессору, чтобы уточнить какую-то подробность в материале. «Много суеты. Совсем не остается времени, чтобы самому заниматься», — пожаловался юбиляр.

— Вы занимаетесь?
— Конечно, каждый день, обязательно. Тренируюсь, ищу новое. Не признаю никаких дубликатов, даже в своем самом «заигранном» репертуаре. Если нашел, открыл — значит, день удался, а если нет — день прошел впустую.

Публикацию подготовила
Мария ИГНАТЬЕВА