

Р

ЕПЕРТУАР Людмилы Зыкиной напоминает мне бусы из речного жемчуга. Есть белеющие матовые кружочки, новенькие. Есть потемневшие муаровые — сразу вспомнишь о Садко-гусляре и его жите в дне морском. Есть широкие овалы, отражающие цвет неба, зелень дерев, — большие, как зеркала. И еще странные, чуть смятые, словно выбравшиеся на травяной берег в лодочке-раковине...

Сейчас, достигнув зрелости и редкостной мощи своего дарования, певица говорит, что многое отвергла, не стала петь. Но мы, воспринимающие факт искусства фактом действительности, не будем выбирать. Нанижем песни ее на нитку, как речной жемчуг, и увидим, что одна вызвала к жизни другую, объясняла, оттеняла предыдущую, что особая связь старых русских и современных советских песен в зыкинских программах — не оттого, что петы они одним голосом, но от их взаимной проекции. Меняется сценический образ, даже, кажется, тембры такого знакомого голоса певицы, шутка рядом с трагедией, ласковый укор и прощание навек, патетика любовного признания возле героической памяти о подвиге во имя Родины. Но многообразие и многообразие у Зыкиной не дробят ее творчества.

Фольклорная условность старинных сюжетов, их необычайная жизненная достоверность просвечены эмоциональным прожектором сегодняшних песен. Элементы речевой декламационной выразительности становятся моментами мелодического ряда, меняют будто даже музыкальный строй давно известного произведения: Зыкина поступает с песней, как режиссер с хорошо знакомой зрителю, но обнуляющей новыми аспектами пьесой. А пьес таких в каждой программе множество, и все вместе они — особый спектакль певческого «театра мини-атюр».

Ах, что же ты, мой сизый голубчик,
Ах, что же ты ко мне не летаешь?
Ах, иль частый дождик крылья мочит,
Ах, иль буйны ветры их относят?
Ах, что же ты, мой милый дружок,
Ах, что же ты ко мне не приходишь?
Ах, иль отец иль мать не пускают?
Ах, иль род-племя любить запрещают?

Оркестр народных инструментов имени Осипова почти не аккомпанирует Зыкиной эту старинную заплачку. Вернее, аккомпанирует удивительно тактично и мягко, где-то сливаясь с ее скорбным, таким юным в этой вещи голосом, где-то чуть педалируя все более горькое и протяжное «ах», которым начинается каждая строка. Зыкина правит ударениями, распевает неожиданные гласные, тормозит переходы от строки к строке...

В одной из многочисленных песен Александры Пахмутовой, вошедших в зыкинский репертуар, есть обращение к России:

Хорошо, что твоя глубина, старина
Так легко обрывается с новою...

Это своего рода эпиграф к тому, что поет Людмила Георгиевна. Про ее творчество тоже можно сказать, как о русском просторе:

В нем навек воедино слились, обнялись
Слово русский и слово советский.

Такое совмещение истории и современности всегда характерно для большого художника в любых жанрах искусства и литературы. Зыкина умеет сплавить оба эти аспекта и тем создать перед глазами слушателя некий монолог народного характера.

В памяти поколений осталось только самое драгоценное... Но ведь и нынешние песни бывали взяты Зыкиной в ее программы не случайно. Значит, попались в тексте строфы, которые казались ей, а потому и всем, кто их услышал, особо важными сегодня, пронзительными, теплыми. Значит, была в мелодии какая-то мягкая тонкая фраза, которая проявляла другие номера ее репертуара.

Я люблю песню Марка Фрадкина «На семи ветрах» и, когда ее поет Зыкина, забываю о не всегда точном тексте, его смогли преодолеть композитор и певица. Содержание песни — память о солдате, упавшем на семи ветрах и ставшем памятником безымянному герою, — берет верх над режущей ухо строкой: «Я не помню ни боль, ни страх». У Зыкиной отчего-то этот текст звучит, как если бы то была старинная с недопевками слогов и странными, но прекрасными ударениями песни.

Отчего же? Может, от удивительного соединения недавнего завещания ушедшего от нас человека, с тем, которое в любимой с детских лет «Степь да степь кругом...»? Малый круг жизни замерзающего в степи ямщика — батюшка с матушкой и любимая жена — вдруг совмещается с широким миром, который оставил людям убитый на войне солдат. И от этого камерность старого быта — желтый свет дымных постоянных дворов, храп замученных коней, выжженные степные дороги, молодец, которому некуда деть богатирскую свою силушку, умирающий страшной недомашней смертью, — звучит пронзительней. Встает перед нами широкая степь, требующая воли, радости, каких-то свершений невиданных. Голос певицы словно объял невозможный оком, поставил перед ним юного мальчика-воина, обязанного помнить не только отца, убитого на войне, но и прадеда, одиноко замерзшего в бескрайней степи.

Степь да степь кругом,
Путь далек лежит,
В той степи глухой
Замерзал ямщик...

У Зыкиной два центра в этой строфе. «Да-а-ле-ок», — поет она, и одно слово — будто целая отдельная песня. Голос поднимается, стоит, кружит выжженной дорогой, летит над гигантской далью. Второй центр — слово «глухой» — голос как бы гаснет, спускается со снеговой тучей, лежит по сугробам, не может переспорить злого ветра. А в песне Фрадкина, в рефрене:

Будет рассвет и закат
В мире любви и тревог.
Ты сбереги, солдат,
Все, что я в жизни берег,

— мы также ощущаем прозрачный голубой с розовым рассвет, встающий на горизонте, и пылающие оранжевые облака заката, как только что воспринимали степь. Но певица увела нас к небу, заставила парить наше сердце в первой строке рефрена, верящей в счастье.

Многое из того, что вошло в репертуар Зыкиной, словно бы потеряло своих авторов, стало современным эпосом. На Урале меня уверяли, что песня Григория Пономаренко на стихи Виктора Бокова «Оренбургский пуховый платок» существовала еще в те времена, когда Владимир Иванович Даль служил там чиновником особых поручений при губернаторе и возил Пушкина, собиравшего материал для «Истории Пугачева» по казачьим станицам. И доказательство приводилось такое: эту вещь Зыкина поет в программе «Русская песня». В крайнем случае мои оппоненты соглашались на то, что Боков и Пономаренко просто «обработали» народную песню. Это был, по существу, тот самый момент абберации, когда кажется, что произведение искусства всегда жило в тебе, внутри твоего существа, а художник как-то тайно об этом узнал и открыл тебе людям.

«Оренбургский пуховый платок», как и «Течет Волга», Зыкина исполнила не первая. Пели многие до нее. И все-таки теперь все знают эти вещи в ее исполнении. Произошло какое-то дивное сращение — времен, обычаев, высокого нравственного канона, вечного сюжета, незатейливых прелестных и мудрых стихов, задумчивой нежной мелодии с личностью актрисы. Людмила Георгиевна сумела сплавить сложную при видимой простоте гамму чувств этой песни — радость от присутствия в жизни родного человека, счастье благодарной дочерней заботы о матери и острую печаль от скорой вечной с ней разлуки, горе от предчувствия прощания, плач о матери, будто уже ушедшей. И сколько бы ни слушала я эту песню, все мне кажется, что клубок какой-то сдавил золотое зыкинское горло и вот-вот зарыдает она во время пения.

Начинает совсем тихо — мы с нею вместе в зим-

...И музыки Волшебной звуки

ИГРАТЬ ПЕСНЮ

Александра ПИСТУНОВА

нем доме во время метели. Мерно снуют спицы в проворных пальцах, освещенных нешироким кругом света от низкой лампы. Узоры на платке и морозные узоры на стекле, волны легкого белого пуха, как снежная заметь. Платок на сгорбленных старческих плечах.

Чтобы ты в эту ночь не скорбела,
Прогоню от окошка пургу.
Сколько б я тебя, мать, ни жалела,
Все равно пред тобой я в долгу!

Это третий куплет песни, третья строфа боковско-го стихотворения. Мотив и размеры те же, что и в начальных. Но Зыкина поет его иначе, чем два предыдущих, — чуть длиннее слово «скорбела», одним им воссоздавая биографию матери. Динамически усиливает, как в волшебном, но возможном действии, «прогону от окошка пургу», выделяя боковские «о» и «у», «п» и «р», воссоздавая звукопись сопротивления пурге — смерти. И на каком-то невиданно долгом легато, когда ей будто чудом хватает воздуха допеть строфу — поет две последние строчки: «сколько б я тебя, мать, ни жалела, все равно пред тобой я в долгу!». И это долгое, как рыдание, «а-а» в слове «равно» мучительно ранит наш слух.

Но Зыкина перенесла кульминацию песни на последний куплет, на повтор двух заканчивающих ее строк:

И тебя, моя мама, согреет
Оренбургский пуховый платок.

Сначала она проговаривает их как осуществленное, реальное. Второй раз, будто поняв невозможность, немилость преодоления вечной разлуки, она на октаву поднимает голос, почти кричит — согреет платок, согреет, спасет. Но самое последнее слово сказано низким пустым звуком, будто с опущенными руками...

В старину говорили на Руси не «петь песню» — «играть песню». Есть у древних идиом особые смысловые содержания, и наша певица понимает это выражение буквально. Играет сюжет. Играет словом, вольно и виртуозно подбрасывая его, сжимая и расширяя, играет звуком, движением. Каждая песня — пьеса, содержание которой многозначно, пьеса в хорошем театре, где понимают не только сказанное, но и мыслимое, не только реплики, но и подтекст.

Удивительные совмещения в этом репертуаре, удивительно тонкий монтаж произведений. Из глубокой потаенной лирики могучий взрыв публицистики, героики. Реквием рядом с маршем. Частушка — с заплачкой. Проекция сильных контрастов: сила и слабость, застенчивая женственность и гордая мужественность. Сами эпохи слились нераздельно, и трудно уж отделить боковские стихи от песен Марьи Львовны Нарышкиной или Ксении Лопухиной, стихи Маргариты Агашиной от заповедей знаменитой вязальщицы чулок из села Замежного на Пижме Федосьи Федотовны Асташевой. Старина вскрыта новою, она обогатила новь, принесла ей наследные дары — так в пении Зыкиной:

Не велят Маше за реченьку ходить.
Не велят Маше молодчика любить.
Холостой парень — любитель дорогой,
Он не чувствует любви никакой.
Какова любовь на свете, горяча,
Разгорючено слезою залита,
Стоит Машенька, заплаканы глаза, —
Ох, у красавицы затерты рукава...



Людмила Георгиевна исполняет эту песню с женским хором — редкая форма в ее программах, но полностью себя оправдавшая в данном случае. Певица солирует словно бы от имени множества несчастливых женских поколений, не нашедших радости в любви, не смевших послушаться приказанья и не победивших горького чувства. Здесь каждая пауза, распетое и недотетое слово вынашивались из рода в род, ослабления и усиления звучаний, эти уменьшительные, разрывающие душу своей покорной нежностью. Какое-то облако прозрачное висит перед твоими глазами, закрывая все, что раньше видел и любил, и ты уходишь в себя, говоришь со своим сердцем, которое в эти минуты может только одно: чувствовать красоту. Температура этой печальной красоты столь высока, что плавит печаль в могучую радость.

Людмила Зыкина вошла в храм народной культуры благоговейно, потрясенно и служит ей с дочерней преданностью, множит ее богатства. Как географы, вступающие на материк, про который знают лишь его очертания, она продвигается по земле песни медленно, дотошно «описывая» пядь за пядью, изумляя слушателя и зрителя своим усердием, своей влюбленностью. Кажется, ни одно подлинное старинное и новейшее песенное создание ее не миновало и, возникнув в зыкинском исполнении, открыло тропинку к стоящим за ним, уводящим в далекую даль. Зыкина нашла невиданные явления там, где уже прошли другие певцы, фольклористы, хоры, историки, и создала, может, вовсе к тому не стремясь, странную карту народного песнетворчества, где одни песни, как реки европейской России, стремились к югу, а другие упрямо текли в ледяной северный океан — величественно, негромко, вечно. Она поставила на этой карте новые песенные города, выстроила там по камушку Черемушки, не срубив старых берез, не прогнав любимых птиц.

Звезды, звезды, сколько звезд у России,
Звезды, звезды, светят звезды вдали,
А совсем по соседству светят нам голубые
Звезды нашего детства, звезды первой любви.

Звезды, звезды, сколько звезд у России,
Грозы, грозы, дальний гром канонад,
Никогда не погаснут над землей российской
Звезды на обелисках неизвестных солдат.

Звезды, звезды, сколько звезд у России,
Слезы, слезы, серебро по плечам,
Потерявшая сына, не забывшая сына,
Пережившая сына,

Плачет мать по ночам.

Звезды, звезды, сколько звезд у России,
Звезды, звезды утром прячет роса...
И оставили грозы звезды в наших рябинах,
Звезды в наших березах, звезды в наших глазах.

На втором слове возобновляющейся в каждом куплете первой строчки певица словно приподнялась на цыпочки, достала звезду на небе, сняла ее с синего свода и отдала людям. Упругий, ясный, стремительный темп мелодии Фрадкина пересилил горечь безымянных обелисков и вдовьей памяти. Певица отошла от распева, отодвинула привычные для себя средства вокальной выразительности, но они остались, ибо соседство «Звезд России» со старинными распевками создало некий радужный контур и этой суровой песне...