

Открытие

Дмитрий Хворостовский — редкое явление на нашем весьма потускневшем вокальном небосклоне. Лирический баритон его с первых же звуков пленяет красотой бархатисто-теплого тона, удивительной кантиленой. Певцу всего двадцать шесть лет, а мастерство и выразительность интерпретаций, глубокая музыкальность и эмоциональная щедрость позволяют говорить о нем как о крупном художественном явлении.

О таланте этого молодого исполнителя, солиста Красноярского оперного театра, я был слышан давно — красноречивым подтверждением служили, в частности, его записи, представленные на худсовет Всесоюзного радио. Но что может сравниться с впечатлениями «живого» выступления? И вот 4 июня, как говорится, любопытства ради я отправился в Колонный зал на сольный концерт Д. Хворостовского, который стал для меня подлинным открытием.

Его программа была весьма обаяющей: в первом отделении романсы Чайковского, во втором — арии из опер Доницетти, Беллини и Верди. Сопоставление рискованное для среднего певца, но благодарное для музыканта, обладающего индивидуальным слыханием этих произведений. Мне, несмотря на мой длительный творческий путь, редко приходилось слышать романсы Чайковского в столь убедительной интерпретации. Хворостовский воскресил, казалось бы, во многом утраченные традиции русского камерно-вокального исполнительства. В чем же секрет обаяния его исполнения? На мой взгляд, в редком сочетании искренней доверительности высказывания с предельной выразительностью и цельностью. Певец органично вживается во внутренний мир каждого романса, создавая столь разнообразные психологические зарисовки, чувственно осязаемые настроения, что заставляет вместе с собой пережить целую жизнь, полную лирических озарений и скорбных трагических коллизий. Богат диапазон его вокальных красок. Тонкость, а к стати и точность интонирования, игра светотени — от нежнейшего *rialissimo*, *mezzo voce* до яркого, широкого звучания — качества, привлекательные и сами по себе, ни в чем и никогда не переходят у него в самоцель, подчиняются раскрытию художественного образа, который органично дополняют мимика и жест (певец



обладает пластичными, выразительно «поющими» руками). Привлекает и счастлиное равновесие эмоционального и интеллектуального планов.

Итак, романсы Чайковского. Великий мелодист и «сердцевед», Чайковский невольно «провоцирует» исполнителя, словно проверяя его вкус и чувство меры. Хворостовский в этом отношении на высоте: все в его рецензиях строго, закончено, но, вместе с тем, подчинено законам «логики чувств». Не могу забыть романс «Слеза дрожит». Певец тонко ощущает сущность произведения, исполняет его в благородно-сдержанной манере. И чудесная лепка кантилены, и органичность фразировки здесь покоряют с первых же звуков. А затаенно-пророческий тон поистине гипнотизирует, невольно вызывая ассоциацию с другим

романсом — «Подвиг», хотя его философская концепция совершенно иная. «Высший подвиг в терпении, любви и мольбе», — гласит текст монолога, проповедующего христианское смирение, самоотречение и самопожертвование. Сурово, мужественно, почти аскетично звучит голос певца в начале, мятежно, с внутренней болью в среднем разделе, и в репризе — отрешенно, даже отчужденно. Поразительное преобразование в пределах одного небольшого сочинения!

Так называемые «жестокие» романсы Чайковского Хворостовский исполняет удивительно одухотворенно, счастливо избегая налета цыганщины, мелодраматизма. Яркий пример тому — «Нет, только тот, кто знал». Проникновенно, красиво декламирует его певец, не поддаваясь соблазнам чувственного *portamento*. А фраза «Поймет, как я страдал и как я страдаю» звучит даже с оттенком гордости. Тончайшая нюансировка окрашивает романс в элегические тона. Тем убедительнее вырывается эмоциональный всплеск кульминации «Ах! Только тот, кто знал!».

Подлинным откровением стал романс «Страшная минута». Написанный композитором на собственный текст, он, как известно, вызывает к себе неоднозначное отношение: при всей гениальности музыкального решения стихи здесь достаточно уязвимы с литературной точки зрения и допускают к тому же совершенно разные толкования; у одних это крохотная мольба, у других же излишне серьезный, отягощенный тяжеловесным драматизмом, а порой слезливостью монолог. (Я помню, как еще в 30-е годы с ложной патетикой исполняла это сочинение одна, скажем, весьма знаменитая певица. На словах «Иль нож ты мне в сердце воткнушь» она перстом пронзала свое сердце!)

Редкое чувство художественного такта подсказало Д. Хворостовскому свое решение. Его герой заботливо и трепетно, с едва уловимой иронией вопрошает, благодаря чему банальность текста скрадывается. Когда-то в незапамятные времена молодой Лемешев пленил меня именно такой интерпретацией. Разумеется, Хворостовский не мог слышать, а тем паче видеть Сергея Яковлевича в момент воплощения этого музыкального образа. И, тем не менее, чудо свершилось: весь облик певца, выражение лица, да попросту говоря, внешность Лемешева вдруг воскресла перед моим изумленным взором. (Я уже не говорю об особенностях фразировки, интонирования — все было

демешевское!) Вот так, через много десятилетий силой своего творческого воображения молодой певец, сам того не ведая, воскресил образ нашего незабвенного лирика, Певца любви! Да, воссоздание традиций — дело таинственное, иногда они возрождаются поистине как птица Феникс из пепла...

Я уже говорил о богатстве вокально-психологических красок, которыми пользуется певец. Он, например, виртуозно владеет светотенью. Каким озарением наполняется голос в романсе «Растворил я окно». И тут же рядом — «Снова, как прежде, один», с его мрачными, темными тонами. «Серенада Дон-Жуана» звучит легко, элегантно, но и страстно, а порой необузданно. Словно видишь перед собой этот дерзкий, пленительный образ!

С особой яркостью, конкретностью, в укрупненном оперном масштабе предстал дар образного перевоплощения артиста во втором отделении. На эстраду вышел совершенно иной человек: появился апломб (не в общераспространенном смысле, а в изначальном, от латинского *aploomb* — смелость), забурлила итальянская кровь... Исполнение арий из опер Доницетти «Дон Паскуале» и «Фаворитка» привлекло блеском, сочной чувственной кантиленой, чеканными речитативами и, конечно же, огненным темпераментом. Певец продемонстрировал замечное владение виртуозным стилем Доницетти, стилем *bel canto*. Чарующие пелены а *portamento*, *brío* в каденциях — и аудитория сражена!.. После «шикарного» Доницетти кончетта Беллини «Не светится оконце» кажется интимным шепотом: все просто, бесхитростно и грациозно. Венцом же второго отделения стал Верди. Здесь мы в полной мере смогли оценить, сколь превосходно владеет Д. Хворостовский законами «театра одного актера». По существу это было не просто концертное исполнение оперных арий, но целые сцены, где образы предстали во всей неповторимости характеров: пылающий праведным гневом, отравленный горечью разочарования Ренато («Бал-маскарад»), трагический Родриго («Дон-Карлос»), неистово-зловещий Макбет — все они обрели психологическую достоверность и глубину. Для воплощения замыслов певец нашел богатейшие вокально-эмоциональные краски. Вот уж где поистине расцвели его неповторимый, волнующий голос, уникальный певческий дар и, конечно же,

«Дон-Кихота» Равеля, ария Жермона из «Травиаты» Верди и русская народная песня «Ноченька» как бы подвели итог концерту. Равель прозвучал с особым «шармом». Тончайшее вокальное кружево романса было подобно нежной пастели. Причем запомнилось безукоризненное французское произношение певца.

В арии Жермона Хворостовский покорила не только своей кантиленой, но как-то совершенно по-новому раскрыл смысл изрядно «запеты» арии. Не секрет, в ней сейчас весьма трудно отыскать нечто новое — слишком уж велика власть общераспространенного стереотипа: раскисший папаша благодушно отчитывает свое непутевое чадо. Да и однозначность музыкального материала обоих куплетов, убаюкивающий аккомпанемент обычно вызывают стремление просто красиво спеть арию, соблюдая пластичность непрерывной вокальной линии. Молодой певец достигает в этом небольшом монологе активного драматического развития, доходя до яркого *espressivo*, благодаря чему весьма традиционный образ обогащается интересными психологическими деталями.

Что можно сказать о «Ноченьке»? Поет ее Хворостовский без сопровождения, в сложной виртуозной обработке Н. Голованова, сделанной специально для А. Неждановой. Гибкость вокализации, тонкость тембровых красок, задушевность интонирования позволяют считать ее одной из исполнительских удач музыканта.

Итак, концерт молодого артиста, столь щедро одаренного, прошел поистине с триумфальным успехом. (Партию фортепиано корректно исполнила Л. Курицкая.) Глубоко взволнованная публика долго не могла успокоиться... Хочется помянуть добрым словом его мудрую наставницу и, о, профессора Красноярского института искусств Е. Йофель. Далеко не каждому педагогу-вокалисту подвластно так раскрыть индивидуальность таланта, как это сделала она. Хочется выразить глубокую благодарность и З. Долухановой, Н. Шпиллер, И. Архиповой, заметившим и оценившим дар молодого певца.

...К сожалению, мы иной раз не умеем беречь наши таланты, любовно следить за их ростом, создавать условия для их полного расцвета. Такие, как Д. Хворостовский, могут стать гордостью нашего искусства. Будем же помнить об этом!