

и пианиста. И в этом общении возникает очень интересный, своеобразный, а главное — живой театр песни.

Наверное, одним из самых ярких примеров в этом смысле является творчество певицы Н. Бретвадзе и пианистки М. Ган-Глиашивили. Пианистка играет в свободной, даже импровизационной манере; она подхватывает настроение певицы и заглаживает между ней и Н. Бретвадзе возникает общение в музыке... Сиоми-нупность этого общения производит очень сильное впечатление, песня как бы рождается прямо сейчас, на глазах у публики.

Н. Бретвадзе, не прибегая к ярким внешним приемам, настолько тонко раскрывает самые мельчайшие детали психологизма песни, что перед слушателями возникает очень яркие и емкие эмоциональные образы, своего рода живые картины того, о чем поется в песне, романсе, балладе. Она из тех немногих исполнителей эстрадного репертуара, которые могут передать подтекст, создать второй план.

«Знаменитую „Калитку“ (музыка Обухова, стихи Брушцева) она превращает в целый спектакль. Только вместо декораций здесь благоухает синий вечер, полный тайны, предчувствия встречи. Уже в первой же фразе певица вводит нас в атмосферу ожидания чего-то необычайно радостного. С какой пленительной задумчивостью она описывает место действия, сколько томления и нарочитой медленности пеня. И вот свидание состоялось, и здесь уже не важны слова, она их разведывает, затем группирует произвольно, забывая не столько о смысле, сколько о захлестнувшим влюбленных восторге. И как великопепен здесь валс — легкий, зыбкий, волшебный валс... И певица и пианистка творят в романсе чудаеса звуковой живописи»¹⁷.

Эстрадный образ певца

И, наконец, вероятно, высшим проявлением театра песни является то, что певец-артист находит образ, который шествует с ним по всей его творческой биографии, и который настолько любим публикой, что она не мыслит себе этого исполнителя вне найденного им эстрадного образа.

Классическим примером является творчество А. Вертинского. Созданная им маска граничит с образом грустного клоуна

с тонкой, тоскующей душой. Уже одно это позволяет говорить о театре песни А. Вертинского. Артисту не мешало отсутствие певческого голоса. Он блестяще владел актерским мастерством, искусством перевоплощения, пластикой (особенно выразительными были его жесты и мимика), — поэтому каждая его песня, романс, баллада превращались в маленький спектакль. В. Качалов говорил, что мастерство А. Вертинского «...прежде всего — в выразительности его пения, в блестящем владении искусством интонации, в образности жеста, в умении какими-то своеобразными средствами, главным образом движением пальцев, создавать образы, перевоплощаться. Такого умения владеть руками, таких „поющих рук“ я не знаю ни у одного из актеров. Конечно, и мимические его свойства поразительны»¹⁸.

Очеловечивая эстрадная маска была у Д. Утесова. «Весь облик Утесова, — писал Ю. Дмитриев, — его оптимистический заряд, его стремление одновременно петь, шутить, танцевать, его увлеченность — все это заражало зрителей, и тогда происходило то душевное единение артиста и зала, о котором мечтает каждый. И песня в его исполнении не только слышалась, но и виделась. Тому пример — песня «Коса» (муз. Н. Богословского, сл. Б. Даскина). По дороге вдоль деревенской улицы идет кавалерийская часть. Вышла девушка с чудно-косой и улыбулась бойцам. И каздый кавалерист принял ее улыбку на свой счет — и согляд, и старшина, и лейтенант. Ну, а Утесов? Он, оставаясь в своем концертном, прекрасно шпиготом пиджачном костюме, чудесным образом превращается в старого кавалериста, наблюдавшего за происходящим и повествовавшего об этом с легкой иронией. Хороший актер непременно должен *увидеть* то, о чем он рассказывает. Утесов в полной мере владел этим даром. Перевоплощаясь в старого кавалериста, он видит все так ясно, что и мы начинаем видеть вместе с ним и пыльную проселочную дорогу, и девушку, стоящую на обочине, и лошадей с запотевшими спинами и всадников...

Перем Утесова в огромном большинстве случаев был простой, скромный человек, отличающийся душевной чистотой, бодростью, непосредственностью чувств. Сам артист, беседуя с журналистом, говорил: «Мы стремимся к созданию специфического музыкального театра. Наши выступления максимально театрализованы. Но эта театрализация утверждалась, так сказать, изнутри»¹⁹.