

Уже в первом действии премьерного представления оперы Т. Хренникова «Доротея» зрители обратили внимание на красивый голос, естественное поведение и тонкий грим незнакомой молодой певицы Н. Залесской, исполнявшей партию Леоноры. А в антракте я встретил ведущего артиста Сызранского драматического театра Константина Францевича Залесского, и тут выяснилось, что это его дочь Наташа, что она выпускница факультета музыкального театра Московского института театрального искусства имени А. В. Луначарского и что сегодня в ее жизни событие чрезвычайное — дебют! Все это, и особенно последнее обстоятельство, и предопределило мою встречу с новой солисткой Куйбышевского академического театра оперы и балета. Причем, по инициативе Наташи Залесской наша беседа началась не с ее биографии и пути на оперную сцену, а с того, чем живет сейчас современный музыкальный театр. Поэтому и этот мой «развернутый» вопрос, который я хотел задать в конце беседы, оказался первым:

— Как-то один музыкальный критик, ссылаясь на не названный им большой авторитет в театральном искусстве, сказал, что эстетика оперной сцены меняется каждые пять-шесть лет. Я знаю, специалистам, как говорится, виднее, но на мой взгляд, если иметь в виду режиссерские приемы и манеру актерской игры, особенно при воплощении классики, то эстетика музыкального театра эволюционирует, так сказать, медленно. Тут не на года счет, а на десятилетия. Во всяком случае, феномен гениального Шалаяпина, создававшего на оперной сцене образы «как в драме», еще не стал явлением распространенным. Разумеется, не в смысле масштаба певческого и актерского таланта того или иного солиста, а в смысле принципа актерской игры на музыкальной сцене, при котором в равной мере важно и вокальное, и собственно актерское создание человеческого характера. Что вы думаете по этому поводу?

— Прежде всего, о Шалаяпине. Вы сами сказали — «феномен гениального»... Шалаяпин — целая эпоха в оперном искусстве. От него ведется отсчет самых высоких эстетических критериев. И если сейчас кто-то провозгласит: «Назад, к Шалаяпину», как в свое время в драме призывали «назад, к Островскому», думаю, убеждена даже, никого это не удивит, а только вдохновит. Особенно сейчас, когда лучшие традиции реалистического искусства получают новое «звучание». При этом главным, самым создающим художественным достоинством оперной сцены будет следование не только

тем высочайшим творческим результатам, которых добивался Шалаяпин в создании своих вокально-сценических шедевров, а тому обстоятельству, что он годами, десятилетиями работал над ними, совершенствовал их. Нельзя останавливаться даже на удачно найденном в партии — роли. Нельзя заштамповаться в образе, а нужно жить в нем, постоянно обогащая его новыми и новыми вокальными красками, едва уловимыми душевными движениями — всем тем, что изначально заложено композитором и драматургом. И здесь опыт и урок великого Шалаяпина поистине бесценны и неис-

ее общественно-эстетическими требованиями, — вот, этому нас и учили тоже... — Леонора в «Доротея» не та партия-роль, по которой можно полно и точно судить о вашем голосе и актерских возможностях. Однако и в том, премьерном, дебютном для вас спектакле было видно, что учили вас хорошие педагоги.

— Отличные, выдающиеся! А я... у меня так от волнения перехватывало дыхание, так меня трясло! Конечно, роль Леоноры небольшая, ярких, резких поворотов в ней нет, характер героини большого раз- вития не имеет, но и здесь

фляй, Иолантой, Дездемоной, Марфой, Татьяной Лариной, которых знаю хорошо. Она открыла мне многие «технические» секреты их вокальных партий и многие секреты души каждой из них.

Я с детства любила танцевать. На мое счастье в институте у меня оказался прекрасный педагог — художник по танцу профессор Светлана Гаприлова Иванова. И не только педагог, но и человек, отдавший нашему духовному, гражданскому воспитанию много сил и здоровья. Это — не только слово вежливости и естественной благодарности, но еще и ответ

К тому моменту я уже окончательно решила стать балериной, артисткой драмы, кино, но только не певицей. Об этом и не думалось, и не мечталось. Провалы при поступлении в московские институты и театральные училища не сразу отрезвили меня, я упорно добивалась своего, но, в конце концов, вынуждена была отступить и... поступить в Куйбышевское музыкальное училище по классу вокала. И здесь мне тоже здорово повезло на педагога по специальности, как и потом, в институте. Любовь Ивановна Ларионова, обучая меня пению, всячески развивала и мою интуицию, мой эмоционально-художественный мир. Именно Любовь Ивановна была первой в удивительной эстафете прекрасных педагогов-мастеров и людей, которые передавали меня друг другу, делая из меня актрису и человека.

В этой бесконечно дорогой, очень личной для меня «эстафете», постоянным, добрым, очень заинтересованным и неизменно требовательным лицом которой является моя мама Нина Григорьевна, есть еще два человека, поразившие меня своим певческим искусством в первый же мой училищный год в Куйбышеве. Это Идея Алексеевна Николаева — Виолетта в опере «Травиата» и Виктор Александрович Капишиков в партии Кончака в спектакле «Князь Игорь».

И надо же быть такому совпадению! Нет, такой счастливой закономерности! Когда зимой 1982 года, еще не закончив институт, я приехала в Куйбышев на предварительное прослушивание, то первые слова одобрения и поддержки мне были сказаны заслуженными артистами РСФСР И. Николаевой и В. Капишиковым. А сейчас с Идеей Алексеевной мы поем партию Леоноры и играем в одном спектакле с Виктором Александровичем! Чем не счастливое начало? Так что учение мое продолжается, учителя — мастера рядом. Я это ценю и бесконечно этим дорожу.

Да, Наташа Залесская в самом начале самостоятельного, очень нелегкого, но увлекательного творческого пути... на профессиональной оперной сцене. И то, с какими знаниями, чувствами и мыслями, с каким желанием трудиться она вступила на него, вызывает уважение и настраивает на ожидание достойного служения нашему музыкальному искусству.

В добрый путь!

В. МОЛЬКО, драматург.

НА СНИМКЕ: Леонора — Н. Залесская.

Фото В. Ананьева.

Н. ЗАЛЕССКАЯ: «ОПЕРНЫЕ ШТАМПЫ — НЕ ТРАДИЦИЯ!»



черпаемы. Одна его «интонация вздоха» чего стоит! А поиск внешнего пластического выражения образа? А поиск верной интонации звука, слова, чтобы Марфа отличалась от Аиды не только цветом лица? А нахождение единственно верного внутреннего состояния, которое априорно, непосредственно влияет на появление в тембре голоса нужных красок?...

Что же касается того, что эстетика оперной сцены меняется каждые пять-шесть лет, то тут многое, если не все, зависит от творческого состояния и состава конкретного театра и художественных пристрастий его руководителей. Ведь все театры, если приглядеться внимательно, разные: куйбышевский отличается от пермского, а новосибирский от горьковского. И Большой не спутаешь с Ленинградским имени Кирова. Но, конечно, какие-то общие закономерности движения и развития нашего искусства есть. Не отстать от этого движения, крепко связанного с движением жизни и

можно достичь большего разнообразия и яркости в проявлении чувств и переживаний, чем это пока удалось мне. Особенно на премьере. А учителя, педагоги... Они учили и, надеюсь, научили меня не только основным элементам «технологии» мастерства актера, пения и сценического движения, но и современному способу мышления, при котором оперные штампы невозможно принять за плодотворную традицию.

Выдающийся режиссер и педагог, многие годы возглавлявший режиссуру Большого театра Борис Александрович Покровский, кажется, навсегда вооружил меня такими принципами актерского существования на сцене, которые дадут мне возможность постоянно совершенствовать свое актерское мастерство. Не позволят терять чувство новизны, верного тона и стиля, заставляя постоянно искать, обогащать средства сценической выразительности.

Педагог по вокалу Дина Филипповна Потаповская четверть века пела на сцене такого своеобразного, во многом экспериментального театра, как музыкальный театр имени Станиславского и Немировича-Данченко. Она учила меня не просто точно «исполнять партии» (ведь бывает же так: все ноты на месте, а музыки нет), но создавать вокально-сценические образы, с учетом возможного более полного знания литературно-критического и, естественно, музыкального материала. И я бесконечно благодарна Дине Филипповне за то, что из института вышла вместе с Баттер-

на вопрос, каким должен быть артист современного оперного театра. И уже одно то, что твердо я знаю, каким он должен быть, и не мыслью своей профессии вне убеждения, что каждое мое движение на сцене и каждый звук должны быть на своем месте, многое говорит о педагогах факультета музыкального театра моего института.

— Если я не ошибаюсь, этот факультет был создан для подготовки артистов театра оперетты, театра музыкальной комедии!

— Да, раньше он так и назывался, но в последние годы, усилиями прекрасного педагогического состава, его творческий диапазон значительно расширился.

— А почему вы не пошли в театр музыкальной комедии!

— Сложный и долгий разговор. А если коротко — я люблю серьезную, глубокую музыку и оперную классику и не представляю свою жизнь без них. Поэтому легко представить, с каким волнением, внутренним восторгом и трепетом готовлю сейчас партию леди Макбет. Да еще буду играть эту необычайно сложную и увлекательную роль в том самом оперном театре, который был первым в моей жизни «оперным впечатлением» и где я, как зритель, испытала самые первые и самые сильные потрясения...

— Вот как! Когда же это произошло и при каких обстоятельствах! Вы что, родом из Куйбышева!

— Нет, но Куйбышев считаю своим родным городом. Наша семья переехала в Сызрань, когда я заканчивала среднюю школу.