

Опера «Обручение в монастыре»

На верхней сцене и в залах

Продолжается работа над возобновлением оперы С. Прокофьева «Обручение в монастыре».

На этой неделе на верхней сцене и в залах под руководством режиссеров В. Карпачевой, А. Масленникова и В. Милкова состоялись ролевые репетиции третьей, четвертой и пятой картин спектакля с участием солистов оперы Н. Ларионовой, Л. Нам, Н. Пустовой, Л. Юрченко, П. Глубокого, В. Кудряшова, Л.

Сергиенко, Е. Школьниковой, Н. Майборода, В. Верестникова, М. Крутикова, В. Мальченко, М. Минцаева.

В работе принимали участие концертмейстеры А. Басаргина, Т. Геворкова, Е. Остроухова.

Артисты хора — раздельно женская и мужская группы — занимались освоением хорового материала под руководством хормейстера Н. Садикова.



На репетиции сцены «Женский монастырь». На верхнем снимке: В. Карпачева репетирует роль Фердинанда с И. Морозовым; на нижнем снимке: исполнительница партии Клары — Л. Нам.

Фото Л. Педенчук.

Мне хочется вспомнить о Ксении Георгиевне Держинской не только потому, что исполняется 100-летие со дня рождения замечательной певицы, более четверти века верно служившей искусству Большого театра. Именно служением можно назвать творчество К. Держинской с ее тонкой поэтической душой, высокими этическими качествами, редкой чуткостью к прекрасному. И прибавлю — исключительной требовательностью к себе. Можно смело сказать, что она была самой выдающейся драматической певицей московской оперной сцены в первой половине нашего века.

Ее Лиза, Феврония, Ярославна, Вера Шелога, Милитриса, Купава и многие другие партии — до сих пор остаются непревзойденными образами для новых поколений артистов оперной сцены.

Воспитанная в среде русской демократической интеллигенции (дед — архитектор, бабушка — прекрасная пианистка, отец также близкий к искусству, вел большую просветительскую работу среди киевских железнодорожных служащих и рабочих), Ксения Георгиевна с юных лет росла в подлинно эстетической обстановке. Еще девочкой, услышав Л. В. Собинова в партии Ленского, она твердо решила стать певицей, а встреча с С. В. Рахманиновым окончательно утвердила ее в этой мысли.

Мечтой ее был, конечно, Большой театр. Но даже после занятий в Петербурге у известного вокального педагога Е. О. Терьян-Коргановой и подготовки с опытным дирижером Л. П. Штейнбергом ведущих партий драматического сопрано К. Г. Держинская поначалу решила испытать себя на сцене москов-

ского Сергиевского народного дома. Двадцатилетней певицей в течение первых же пяти месяцев выступила в восьми труднейших драматических партиях (за Марией в «Мазепе» последовали Наташа в «Русалке», Ярославна, Лиза, Купава, Маша в «Дубровском», Аида, Тамара в «Демоне»), вызвавших самые лестные отклики прессы. Это привлекло к ней интерес ряда крупных оперных антреприз. Но и здесь сказались осторожность молодой певицы и упорное стремление к совершенствованию. Только после занятий в Берлине с чешской вокалисткой М. Малингер К. Г. Держинская решила спеть на пробы в Большом театре, поразив строгую комиссию во главе с В. И. Суком великолепным исполнением знаменитого «Плача Ярославны», о чем немедленно поведали газеты.

Впервые я услышала Ксению Георгиевну в роли Валентины — дочери герцога Гиза в «Гугенотах» Дж. Мейербергера (почему-то совсем забытой нашими театрами масштабной оперы, богатой эффектным вокально-сценическим содержанием). В этой партии Держинская сразу покорила не только превосходным мастерством, широкой диапозона, звуковой энергией, но и аристократичной элегантною всего облика. Огромный успех сопутствовал и другим ее драматическим образам — Тоски, Турандот, Аиды, вальнеровских героинь.

Но вот, по настоянию В. А. Лосского, она явилась в партию, казалось, сугубо лирического

Прошло чуть больше года со дня избрания в творческих коллективах театра Художественных советов. Можно прямо сказать, что создание Художественных советов — шаг на пути к наиболее демократическому решению творческих вопросов. Сегодня уже можно подвести некоторые итоги работы нашего Художественного совета.

Одна из главных проблем в нашем коллективе решила год назад, когда были предотвращены назревавший творческий раскол и изменение статуса мимического ансамбля. Статус остался прежним, в коллективе как никогда здоровый морально-этический климат.

Мимический ансамбль очень омолодился. С одной стороны — это, безусловно, хорошо, с другой, это вызвало ряд творческих проблем. Так, оказалось, что некому исполнять типажные игровые характерные роли, которые успешно воплощали артисты старшего поколения.

Причины на это есть. Молодой человек, находящийся еще «под крылом» родителей, не очень понимает, что значит жить самостоятельно на 90 рублей в месяц — а именно такую заработную плату предлагают любому новому артисту мимического ансамбля. И только через несколько лет он может рассчитывать на прибавку к зарплате десяти рублей. Может ли зрелый человек, имеющий семью, обречь своих детей на нищенское существование? Поэтому так неохот-

но идут к нам артисты, а администрации приходится идти на уступки, отпуская их на съемки или другие дополнительные заработки.

Артист мимического ансамбля имеет охранную норму — 28 спектаклей в месяц и два вызова в день на работу, он обязан поддерживать должную внешнюю и профессиональную форму, посещать классы, подчас не имеет возможности уделять достаточно внимания своим детям, следить за тем, что происходит в театральном мире, чем живут другие театры, что привозят к нам на гастроли зарубежные труппы, какие выставки и концерты проходят в Москве (просто поразительно, до какой степени люди искусства подчас искусства не знают, оказываются к нему не причастны. Все это — наш быт, наш труд, наша жизнь, которой в конце концов слишком мало!). Так вот, высшая ставка артиста мимического ансамбля, имеющего высшее образование, проработавшего в коллективе лет десять, — 120 рублей! А тот, кто читает статьи Н. Шмелева и другую публицистику, анализирующую надвигающиеся изменения уровня благосостояния, тот сильно призадумается, что делать дальше.

Вопрос о зарплате артистов мимического ансамбля не пересматривался уже пятнадцать лет, с тех пор как было повышение ставок от 79, 88, 98 рублей до 90, 100, 110, 120 рублей. За эти же 15 лет не раз

пересматривались цены на все. Взыскать к совести людей, которые за это отвечают, бессмысленно. Но неужели нельзя найти выход из существующего — нищенского, унижительного положения артистов мимического ансамбля Большого театра СССР в 1989 году? Обещают! Давно! Очень давно! Надежда есть? Нет! Что делать? Присим поможем!

Артисты мимического ансамбля заняты почти во всех спектаклях текущего репертуара. Работа коллектива отмечена благодарными словами постановщиков. Мимический ансамбль — профессионально крепкий, растущий коллектив, в котором работают настоящие энтузиасты своего дела. Иначе их не назывешь.

Конечно, на фоне проблем всей страны, наши беды — это капля в море. Но пора, наконец, задуматься и о престиже, истинном значении и назначении искусства.

Театр — воспитатель духа. И отношение к нему государства должно быть, мягко говоря, более внимательным. Искусство создают люди — мы с вами. Не надо уноситься в заоблачные выси, думая, будто неизвестно, кто вершит великое, а мы к этому не причастны. Все причастны, все. И давайте помогать друг другу его творить.

Н. КРАСНОЯРСКАЯ,
председатель Художественного совета мимического ансамбля.

Участникам Дней СССР в Польше

В конце прошлого года в Польской Народной Республике проходили Дни Советского Союза на примере РСФСР. В них участвовало более 500 артистов, представителей творческих союзов, лекторов, сопровождающих выставки.

Мероприятия Дней охватили 27 городов. Творческие коллективы и солисты на 15 маршрутах дали 58 концертов и спектаклей, которые проходили при переполненных залах и получили

горячий отклик у зрителей и польских средств массовой информации.

Значительный интерес вызвали открывшиеся в Варшаве выставки.

ЦК ПОРП, советское посольство в Польше высоко оценивают итоги Дней, ставшие крупным событием в общественно-политической жизни страны, позволившим польской общественности широко ознакомиться с достижениями Советской России

в экономике, науке, культуре, с творчеством ее лучших художественных коллективов и исполнителей.

Обо всем этом говорится в приказе по Министерству культуры РСФСР.

Участникам Дней объявлена благодарность. Среди них представители Большого театра — народные артисты СССР Е. Макашова, В. Васильев и Е. Нестеренко; квинтет музыкантов в составе: В. Голиков, А. Казаченков, А. Корольков, Ш. Лутфрахманов, В. Прокопов.

Золотое сопрано Большого театра

К 100-летию со дня рождения К. Г. Держинской

звучания — Маргариты в «Фаусте». Перед зрителями предстал не кокетливая мещаночка, торпливо цепляющая на себя драгоценности из таинственного ларца, что иной раз мы видим в опере Ш. Гуно. Это был эпический образ — гетевская Гретхен, высокая, статная, с небольшой шапочкой на русых косах, бережно сжимающая в руках молитвенник — сама скромность, простота, предельная целомудренность. И при этом — мягкие, ласкающие интонации голоса, без тени какого-либо жеманства. Но в сцене перед храмом голос певицы вдруг обрел огромную насыщенность, выражая безмерное страдание души Маргариты.

— Меня мучили не страх наказания, не кара небесная, а терзания совести, безумный стыд перед содеянным, — говорила Ксения Георгиевна.

«Лучшему украшению моих «Аиды», «Фауста», «Салтана», «Снегурочки», «Лоэнгрина» и «Гугенотов» на сцене Большого театра» — эта надпись на портрете, подаренном К. Г. Держинской крупнейшим оперным режиссером В. А. Лосским, достаточно ясно говорит об исключительности художественного облика певицы.

Драматический лиризм — так бы я охарактеризовала ведущую черту артистического дарования Держинской, столь свойственную прежде всего русской опере, где довлеет подлинная человечность, высокая духовность. Эти черты и помогли Ксении Георгиевне одержать особые победы в обра-

зах русских женщин.

Уже на втором году работы в Большом театре певице выпадает честь содействовать возрождению почти забытой оперы П. Чайковского «Чародейка», при жизни композитора выдержавшей в Москве всего один спектакль! (Да и в Петербурге она прошла не более пяти-шести раз).

В подлинно народном характере Кумы, хозяйки постоялого двора, композитор, по его словам, стремился раскрыть «могучую красоту женственности, глубокую нравственность Настасьи, цельность ее чувства». К. Держинская создала неповторимый по очарованию образ «чародейки», и певица долго оста-

валась единственной исполнительницей этой роли.

Новый шумный успех принесла ей партия Февронии в опере «Сказание о невидимом граде Китеже». Вот где со всей очевидностью сказались не только лучезарная красота и мягкость тембра голоса певицы, компактная звучность середины и теплота грудных нот. Главным было — необычайная кротость и чистота ее Февронии, восторженная влюбленность в природу, беспредельная отзывчивость души. Лучшим признанием большой удаче артистки был присланный ей на спектакль «Китежа» с огромной корзиной цветов портрет с дарственной надписью: «Дорогой и чудесной Ксении Георгиевне Держинской в знак любви и преклонения перед замечательной певицей от сердечно преданного К. Станиславского».

Подчеркну, что еще раньше, в феврале 1917 года, талант молодой певицы был признан другим великим авторитетом — Ф. И. Шаляпиным. Ставя в Большом театре «Дон Карлоса» Дж. Верди, на роль Елизаветы он пригласил К. Держинскую, а затем собиравшись с ней петь «Русалку», но спектакль не состоялся из-за революционных событий.

Весть о выдающейся русской певице широко распространилась и за пределами СССР. Самые заманчивые ангажементы предлагали К. Держинской театральные агентства Западной Европы и Америки. Но она уклонялась от всех приглашений, не желая нарушать подготовки новых работ и отставать от текущего репертуара родного театра. Лишь однажды, в 1926 году, она решает принять участие в концертном исполнении на сцене парижской



На снимке: в роли Февронии («Сказание о граде Китеже»).

(Окончание на 4-й стр.)

не кассет. Сов. артист, 1989, 10 фев.