

Золотое сопрано Большого театра

(Окончание. Начало на 3-й стр.)

Гранд Опера «Сказания о граде Китеже» под управлением Эмиля Купера. Все газеты, отметив это выдающееся событие в музыкальной жизни Парижа, в один голос выделяли К. Держинскую, восхищаясь обаянием и гибкостью ее голоса, безукоризненной дикцией, а главное — той вдохновенной простотой, с которой она провела всю партию, и «так провела, что на протяжении всех четырех актов внимание к ней не ослабевало ни на минуту».

И еще одно предложение она не могла отвергнуть. Это приглашение спеть с выдающимся вагнеровским певцом И. В. Ершовым «Валькирию» — оперу байрейтского гения. Близкое тевтонскому идеалу представление о Брунгильде являла знаменитая Фелия Литвин, создававшая мужеподобную фигуру божественной девы — воительницы. Верная традициям русского гуманизма, К. Г. Держинская совсем иначе трактовала образ любимой дочери Вотана. Ее Брунгильда была словно соткана из благородных порывов, она глубоко страдала человеческим чувствам, решаясь помочь людям, даже зная, что за это ее ждет возмездие.

Здесь невозможно сказать о многих созданиях К. Г. Держинской, хотя каждое из них явилось событием в жизни театра. Но о двух образах нельзя не сказать хотя бы в самых общих чертах — это Ярославна и Лиза.

Ярославна К. Держинской была особенно созвучна нашему времени, потому что отчетливо выявляла героико — патристическую идею А. Бородина. Она была не только верной женой Игоря, но и верной дочерью русского народа, воплотившей его лучшие черты — любовь к Родине, стойкость и мужество. Эпическая пластика Ярославны — Держинской, ее величавая стать, скупость жеста словно были списаны с древних церковных фресок. Внутренняя эмоциональная насыщенность тесно сливалась с мелодической широтой и национальной яркостью музыки. После лирического ариозо Ярославны, с его глубокой тоской, после гневной, горделивой сцены с Галицином наступала героическая кульминация образа: на фоне тревожного набата и звуков приближающейся сечи реплики княгини звучали, как призыв к победе, к борьбе за Родину. Зарево пожара, освещающее кажущуюся монументальной фигуру Ярославны, с широко распростертыми руками, словно стремящуюся защитить всю русскую землю, весь народ. Вершиной же мастерства певицы, как уже упоминалось, был плач Ярославны на стенах Путивля.

И еще одна, совершенно незабываемая героиня — Лиза в «Пиковой даме». Все знают, что П. Чайковский по-своему прочел пушкинскую повесть, и в том чи-

сле образ Лизы. «Здесь деликом властвует стихия любви, роковой, беспощадной, неумолимой, глухой к голосу рассудка. Но любить так беспредельно и самозабвенно, как любит Лиза, могут только очень сильные и глубокие натуры. Эту драматическую цельность образа Лизы подчеркивает и финал ее трагической судьбы», — писала К. Держинская. И она последовательно раскрывала нарастание чувств своей героини, начиная от смутной тревоги, душевного волнения, огневой вспышки эмоций в сцене с Германом (вторая картина) до трагического отчаяния в сцене у канавки...

Закончить этот небольшой эскиз, посвященный К. Г. Держинской, не сказав ничего о ее личности, о ней, как человеке, нельзя. Прекрасно воспитанное эстетическое чувство певицы, начитанность, любовь к живописи, скульптуре, к природе наложили отпечаток необычайной интеллигентности и на ее внешний облик и характер. Искусство для нее было всем: ему она подчиняла весь распорядок своей жизни. О том, что она знала все о своих героинях, и говорить нечего — здесь ей служили литература, история, живопись, беседы с учеными, художниками и крупными музыкантами, составлявшими ее окружение. Даже во время отдыха она размышляла о своих партиях. Так она нашла, например, необходимые краски голоса в начале арии «Откуда эти слезы?». Вспомнив предшествующее ей звучание английского рожка, К. Держинская незамедлительно поделилась этим с В. И. Суком, которому вообще многим была обязана.

Готовясь к спектаклю, Ксения Георгиевна весь день накануне не произносила ни слова, как и затем после спектакля. Этим она сохраняла свежесть голоса. Далекая от всяких мелких, бытовых разговоров, тем более каких-либо дразн, Ксения Георгиевна была сама деликатность, доброжелательность. В театр она шла собранная, сосредоточенная, словно на подлинное торжество. «как в храм» — признавалась мне она. Так оно и было: певица выходила на сцену уже в образе, уже полная чувствами своей героини.

Теплая дружба связывала К. Г. Держинскую с ее товарищами по сцене — А. К. Матовой, которая дублировала ее в драматических партиях, с Е. К. Катальской — вдвоем, уже признанные премьеры Большого театра, в начале 20-х годов, они чуть ли не пешком ходили к Е. О. Терьян-Коргановой консультироваться по тем или иным вопросам вокального мастерства. Некоторое время они даже жили вместе, и Елена Клементьевна рассказывала, что перед спектаклем Ксения Георгиевна на ночь всегда клала под подушку клавиш той оперы, которую ей предстояло петь. Часто я заставала у Держинской и Фаину Сергеевну Петрову. Но особенную внимательность Ксения Георгиевна проявляла к молодым начинающим певцам.

Певица искренняя и правдивая

Впервые я услышал Ксению Георгиевну Держинскую в 1925 году в партии Ярославны в «Князе Игоре». Это была пора наивысшего расцвета ее вокального и сценического творчества. Голос певицы очаровывал красотой теплого тембра, беспредельной свободой звучания на всем диапазоне и мастерством вокализации.

В дальнейшем я слушал К. Г. Держинскую неоднократно, во всех партиях ее многообразного репертуара. Созданные ею вокально-сценические образы были правдивы, ярко выражали характер персонажа и стиль эпохи.

Артистическому дарованию Ксении Георгиевны были одинаково близки вагнеровские героико-романтические Брунгильда в «Валькирии» и Ортруда в «Лоэнгрине», и драматические образы опер Дж. Верди — Аида и королева Елизавета и, конечно, образы русских женщин в операх П. Чайковского, А. Бородина, Н. Римского-Корсакова.

В моей памяти остались непревзойденными такие ее создания, как Ярославна, Феврония и особенно Лиза в «Пиковой даме». В этой опере я много раз был партнером Ксении Георгиевны, исполняя партию Елецкого.

Отличительными чертами Держинской были удивительная женственность и искренность, придававшие всем созданным ею образам чистоту и юность. Слушатели и зрители, мы, партнеры, верили ее героиням и сопереживали им.

Недаром Федор Иванович Шаляпин, работая с Держинской в «Русалке» и «Дон Карлосе», сказал: «Ты мне нравишься тем, что ты не играешь».

Да, Ксения Георгиевна Держинская не играла на сцене, а жила в образе, и этим запоминалась каждому, кто хоть раз видел и слышал ее в спектакле.

П. НОРЦОВ,
народный артист РСФСР.



На снимке: в роли Брунгильды («Валькирия»).

В Большом театре раньше придерживались очень важной, целесообразной традиции. На дебютах молодых певцов их окружали лучшие исполнители, мастера. Так, когда С. Я. Лемешев впервые вышел на сцену Большого театра в роли Берендея, Снегурочку пела Е. А. Степанова, Леля — Б. В. Златогорова, Мизгиря — В. М. Политковский («певец высокого класса», как характеризует его Лемешев). Сергей Яковлевич, вспоминая о дебюте, писал: «...Наступает сцена с Купавой — К. Г. Держинской. Ее высокий профессионализм, присущее ей какое-то особое благородство, взволнованность, искренность, увлекли и меня. Я вдруг почувствовал в ее пении как подтекст — ласку и доброжелательность, стремление поддержать новичка. Это, конечно, так и было: когда после дуэта я пошел провожать Купаву, Ксения Георгиевна успела мне шепнуть несколько ободряющих слов, действовавших как бальзам — «Не волнуйтесь, все хорошо, у вас красивый голос».

Эти же черты располагали молодежь к Ксении Георгиевне, когда она после эвакуации стала деканом вокального факультета Московской консерватории. Всегда внимательная и отзывчивая, она воспитывала в своих студентах, кроме вокального мастерства, также строжайшую дисциплину, чувство ответственности и гражданственность — то, что ей было свойственно всю жизнь. И закономерно, что мраморная мемориальная доска у дверей класса № 54 (где занималась певица со своими учениками) гласит о том, что ему присвоено имя Держинской. Мне думается, что и Большому театру следует в честь 100-летия выдающейся советской певицы поставить в Белом фойе ее бюст, чтобы и новые зрители запомнили облик народной артистки СССР Ксении Георгиевны Держинской.

Е. ГРОШЕВА.

Русский романс



Это собрание — подлинная коллекция жемчужин. Романы писали Тредиаковский и Карамзин, Пушкин и Дельвиг, Пастернак и Цветаева, Есенин и Вертинский, десятки и сотни других, известных и малоизвестных, а то и вовсе оставшихся безымянными поэтов. В этом жанре создали выдающиеся музыкальные произведения Алябьев и Балакирев, Глинка и Чайковский, Танеев и Рахманинов, достигшие чудного синтеза музыки и поэзии. В «Слове к читателю» И. С. Козловский так определяет основной замысел книги: «Представленный здесь поэтический материал может сослужить добрую службу для грядущего поколения, тем более что о звездах, о солнце, о луне, о шестящем камыше, о том, как

бьется сердце, ныне почти не пишут. Сегодня уже не прибегают к таким словам, как «Дивлюсь я на небо та й думку гадаю...». Если человек побывал уже на Луне, то материальный мир вытесняет проверенное веками художественное слово. Это введет в поэтическое равновесие». Думаю, что читатель согласится и с мнением составителя, который считает, что романс как общекультурная человеческая ценность, необходимый фрагмент человеческого существования и представляет собой естественное сочетание достоверности и мечты.

Русский романс. Составление, вступительная статья и комментарии Вадима Рабиновича. М., Правда, 1987.

Памяти Михаила Ивановича Чулаки

На 81-м году жизни, после тяжелой болезни, скончался народный артист РСФСР, лауреат Государственных премий СССР, профессор Михаил Иванович Чулаки. Менее трех месяцев назад Большой театр СССР спектаклем «Иван Грозный» отметил 80-летие замечательного советского композитора и общественного деятеля. А на прошлой неделе Михаила Ивановича не стало.

Для нашего коллектива М. И. Чулаки — не только талантливый композитор, автор многих интересных сочинений в различных жанрах симфонической, камерной и театральной музыки, воспитатель молодых композиторов, общественный деятель, много сил отдавший развитию советского искусства как руководителя Ленинградского филармонии, председатель Союза композиторов, секретарь Союза композиторов СССР, заместитель председателя Комитета по делам искусств при Совете Министров СССР. Коллектив Большого театра СССР помнит и чтит память о Михаиле Ивановиче Чулаки как о человеке и художнике, много сделавшем для развития его искусства как директора театра (1955—1959 гг.), а затем — директор и художественный руководитель (1963—1970 гг.). Сам по себе факт, что один и тот же человек дважды назначался на одну и ту же руководящую работу — уже беспрецедентный. Но в случае с М. И. Чулаки это не было случайностью.

Подлинная интеллигентность, широкая образованность, глубокое понимание процессов, происходящих в обществе, помогало М. И. Чулаки в определении репертуарной линии театра.

Целый ряд опер и балетов советских композиторов пришел на сцену Большого театра, когда его директором был М. И. Чулаки. Состоялись премьеры новых постановок опер и балетов С. Прокофьева — «Война и мир», «Семен Котко», «Каменный цветок», «Петя и волк», произведений А. Хачатуряна, Д. Кабалевского, В. Шебалина, Т. Хренникова, А. Холминова, Н. Каретникова, С. Баласаняна, А. Меликова, В. Власова, К. Молчанова, М. Раухвергера... В эти годы на сцену театра пришли сочинения И. Стравинского, Ф. Пуленка, Б. Бриттена, Л. Яначка, Ф. Эртеля — и это, не говоря о целом ряде спектаклей, созданных на музыку русских и западноевропейских композиторов-классиков.

Нельзя не сказать и о том, что М. И. Чулаки принадлежала инициатива приглашения в театр многих талантливых представителей музыкального искусства, составивших его славу. Михаил Иванович знал артистов, уважал и ценил их, со многими дружил.

Начало работы М. И. Чулаки в Большом театре совпало с так на-



зываемым периодом «оттепели», когда расширялись международные контакты Большого театра, и за рубежом выступали не только отдельные солисты, но и показывались целые спектакли. С огромным успехом проходили спектакли Большого театра в странах Западной Европы, Соединенных Штатах Америки, Японии, Канаде, Южной Америке. Впервые были организованы обменные оперные гастроли Большого театра и Ла Скала, балетных трупп Большого и Гранд Опера. М. И. Чулаки организовал и первые большие гастроли театра по стране — в Закавказье и Прибалтике.

Значительным событием в жизни М. И. Чулаки стала уникальная работа над балетом «Иван Грозный». В ней М. И. Чулаки проявил себя не только как глубокий знаток прокофьевского стиля, но и как сумев чутко проникнуть в его творческий метод и самобытное музыкальное мышление, но и как композитор-драматург, понимающий законы балетного спектакля, накопленные в процессе работы над музыкой балетов «Мнимый жених», «Юность», «Сказка о попе и работнике его Балде».

Глубоко волновали М. И. Чулаки вопросы традиции и новаторства в искусстве Большого театра, подготовки оперных певцов, формирования труппы. Многие размышления Михаила Ивановича о проблемах Большого театра не утратили своей остроты и сегодня — так много в них опыта и понимания задач, которые должен решать коллектив Большого театра.

Благодарная память о Михаиле Ивановиче Чулаки — принципиальном руководителе-коммунисте, честном художнике, человеке, преданно любившем Большой театр, кому довелось знать Михаила Ивановича и работать вместе с ним.

Коллектив Большого театра СССР.

Ответственный редактор С. М. ЛЫКОВ.