

Сегодня мы рассказываем о двух выдающихся мастерах латвийского искусства — Вии Артмане, актрисе театра и кино, и певице Жермене Гейне-Вагнер, которые недавно были удостоены высокого звания — народных артистов СССР.

МОЖНО любить или не любить за это оперный театр, но таков уж он есть: торжественный, монументальный, далекий от мелочей повседневности, будь то классика или рассказ о современности. Опера требует от исполнителей не только красоты и силы голоса, не только актерского мастерства, — она требует яркой личности, особого монументализма. Именно это умение обобщать, умение слить воедино музыкальный образ и свою индивидуальность является основополагающим в творчестве Жермены Гейне-Вагнер. Простой, общительный человек в жизни, — на сцене она умеет отказаться от всего незначительного, прозаического. Рождается ощущение, что мы, слушатели, являемся свидетелями чего-то важного, неповторимого.

В чем секрет этого ощущения? — В ее необычном, волнующем голосе? Да, и в голосе. Но есть еще нечто, не передаваемое словами.

«Петь на сцене невозможно без известного пафоса. Но важнее всего, чтобы это был не внешний пафос, а нечто иное, я бы назвал это пафосом души», — сказал один из выдающихся режиссеров наших дней Вальтер Фелзенштейн. Пафос души — думается, это самая меткая характеристика искусства Жермены Гейне-Вагнер.

Биографии выдающихся мастеров сцены часто начинались с врожденного желания петь, танцевать, играть. Жермена Гейне-Вагнер не мечтала с детства стать актрисой. Подавая заявление в консерваторию, она лишь уступала желанию близких. По окончании консерватории Жермена получает диплом, в котором значится: лирико-драматическое сопрано. Маша в «Дубровском» Направника, Та-

тьяна в «Евгении Онегине» Чайковского — вот роли, с которых началось утверждение певицы в театре. Это еще не те образы, где с наибольшей силой проявились сила и своеобразие таланта Гейне-Вагнер, но они были необходимы, ибо в работе над ними рождалась Аида. Образы Дездемоны и Аиды, как лейтмотив, проходят через все творчество певицы. Когда-то они по-

проявлялись в творчестве певицы, исполнявшей заглавные партии в операх Верди. Характерными для русского классического первого героя часто были сердечная простота, порой даже будничность. Удается ли такая героиня Гейне-Вагнер? Феврония Жермены — это не просто «девушка из народа», она — символ человеческой доброты.

Встреча с творчеством Вагнера происходит в 1963 году. Это роль Брунгильды в «Валькирии». Серьезность, философская углубленность музыки Вагнера — вот что особенно привлекло Ж. Гейне-Вагнер в музыке немецкого классика.

Но однажды на творческом пути певицы встал волнующий, во неприступный образ. Каза-

кого музыкального выражения, предельного, даже несколько преувеличенногоТакова королева Елизавета Жермены Гейне-Вагнер в опере Верди «Дон Карлос». К числу подобных образов можно отнести и ее Элен Орфорд в опере Бриттена «Питер Граймс». Здесь нет материала для развернутого музыкального портрета, здесь кажется неподъемным драматический талант певицы, но тем ярче проявляется ее большая внутренняя культура и интеллект.

Перед премьерой оперы «Огонь и ночь» композитор Янис Медынъ больше всего волновалась за роль Сидолы. Если не получится настоящей Сидолы, опера не прозвучит. Партня Сидолы, как, впрочем, и весь вокальный рисунок оперы «Огонь и ночь», не особенно благодарный материал для исполнителя. Оркестр почти ни на минуту не затихает, это непрерывный поединок голоса с оркестром. Сопрано Гейне-Вагнер побеждает в этом поединке. Благодаря своей силе, богатству тембра она становится как бы сияющей составной частью оркестра.

Что касается голоса певицы, то можно было бы констатировать и его широкий диапазон с особенно ярким верхним регистром, и его неограниченные динамические возможности — от эфирного, трепещущего pianissimo до fitti хора и оркестра. И все же самым ценным в искусстве певицы является ее умение одухотворять звук, сообщить ему смысл, содержание, вдохнуть в него душу. В опере музыка должна говорить сама за себя, чтобы мы понимали ее и без слов. Голос Жермены Гейне-Вагнер, словно переводчик: в нем всегда есть настроение, чувство, переживание, т. е. то, что делает вокалиста большим художником.

ПАФОС души



После Банюты (опера Алфреда Калныня «Банюта») певица обращается к образам Джакомо Пуччини. Ее Тоска и Мими — словно два гимна женской преданности и самоотверженности.

После гастролей рижского оперного театра в Ленинграде ленинградская пресса высоко оценила творчество нашей солистки, подчеркивая, что в поздних операх Пуччини, таких как «Джанни Скики» и «Девушка из Калифорнии», могут быть на высоте лишь певицы, достигшие в своем творчестве гармонии вокального и актерского мастерства.

Образ Февронии в опере Римского-Корсакова как бы уводит в сторону от того лейтмотива, который отчетливо

* Фрагменты из книги В. Берзинь «Портреты солистов оперы и балета», выпущенной недавно издательством «Лиесма».

Оперная сцена требует яр-