

Ирина Архипова,
народная артистка СССР,
лауреат Ленинской премии:



— Не могли бы вы, Ирина Константиновна, поделиться своими мыслями относительно одной из наиболее волнующих тем для людей творческого труда — имею в виду то, что связано с восприятием художником внешнего мира, и ролью этого восприятия в творчестве?

— Может быть, не восприятия, а восприятий? Не в единственном числе, а во множественном?

— Вы правы. Итак — ролью этих восприятий в творческой практике.

— Что ж, попробую. Только говорить могу, как вы понимаете, лишь от своего имени. О собственном опыте. На большее я не претендую. Полагаю, я не погрешу против истины, если скажу, что всю жизнь меня притягивало к себе многое и разное.

— Помимо Московской консерватории, вы окончили еще и архитектурный институт?

— Совершенно верно. Так вот: многое и разное. И не потому, что это было так уж необходимо сначала для моей профессиональной деятельности, — нет, просто многое меня интересовало, увлекало, манило... А что это еще и нужно для творческой работы, сообщает ей какие-то дополнительные внутренние импульсы, создала уже позднее. Я имею в виду воздействия самые различные — от людей, природы, смежных искусств, всего, что окружает человека вообще. Трудно точно определить, что именно «питает» художника. Какие жизненные впечатления оказываются более важными для него, какие менее. Иногда в этом отдаешь себе отчет, чаще нет.

Ясно одно. Питательная среда для людей творческого труда необходима. И чем она богаче, разнообразнее, тем лучше.

— Выше вы сказали о природе...

— Природа играет для меня

БЕРЕЧЬ ЖИВИТЕЛЬНЫЙ РОДНИК

в последнее время все большую роль. Прежде мне казалось, что меня привлекают в ней гармония, красота — те возвышенные состояния духа, которые навлекаются ею. Сегодня я чувствую, что общение с природой дает мне нечто большее. Заставляет задуматься о каких-то интересных закономерностях, единых для нее и искусства.

— Говоря о важных для вас внешних импульсах, вы вслед за природой назвали я смежные виды искусства...

— С детских лет я увлекалась рисованием. Это у меня, так сказать, наследственное: рисовать любил мой отец. Поэтому-то я и поступила в архитектурный институт. Я думаю, что познания в области живописи, скульптуры и зодчества оказались для меня отнюдь не бесполезными. Понимаете ли, работая над скульптурным образом, я вижу его пространственно, в цвете, в характерном красочно-колористическом выражении. И это помогает мне постигнуть некоторые важные черты в создаваемых мной скульптурных персонажах, помогает понять природу этих персонажей, проникнуть в их внутреннюю сущность. Так было у меня с ролями Амнерис («Аида» Верди), Любаши («Царская невеста» Римского-Корсакова), Азучены («Трубадур» Верди), Марины Мишик («Борис Годунов» Мусоргского) и некоторыми другими.

— Очевидно, к этому перечню надо бы прибавить и Кармен — один из самых колоритных образов на мировой оперной сцене...

— Поскольку разговор у нас идет о живописи, могу сказать, что за моей Кармен — и «Испания» Врубеля, и его же «Цыганка», и некоторые картины Гойи... Словом, соприкосновения с другими искусствами будят фантазию и воображение художника, если он действительно художник. На ум приходят интересные поэтические ассоциации и параллели. Рождаются новые и неожиданные идеи. Наконец, просто возникают взволнованные душевные состояния, а они для артиста-профессионала сами по себе важны и ценны. Понимаете мою мысль?

— Вам, Ирина Константиновна, по роду деятельности приходится много бывать в различных городах и странах. Видимо, это тоже связано — да и может ли быть иначе — с процессами наших восприятий? Развивает умение выхватывать из окружающего какие-то новые и яркие впечатления?

— Не стану говорить триумфов типа того, что путешествия, мол, «раздвигают горизонты», «пополняют драгоценную копилку знаний» — всего напрашивающегося само собой. Хочу обратить ваше внимание на дру-

гое. Поездки по новым, незнакомым местам, случается, напрямую «работают» в профессиональных интересах художника. Тогда они особенно полезны.

Не так давно я была приглашена в Грецию (Меня попросили войти в состав жюри конкурса вокалистов, проходившего в Афинах). А надо сказать, что незадолго до этого я приступила к работе над оперой Глюка «Ифигения в Авлиде», привитой к постановке в ГАБТе. Ну и находилась, как бывает в таких случаях, в творчески разгоряченном, приподнятом состоянии.

В Греции мне любезно организовали экскурсию по тем местам, где был расположен древний город Микены и где, по преданию, должны быть гробницы легендарного Агамемнона и его супруги Клитемнестры. Сейчас там практически мало что сохранилось — камни, руины, следы раскопок... Попадаешь в совершенно особую атмосферу, в которой легко и естественно, само собой возникают в представлении картины древней Эллады: вспоминаются мифические сказания, впитываются глазами образы богов и богинь, героев Гомера... Непередаваемая, глубоко волнующая обстановка...

Словом, когда я вернулась в Москву и вышла на сцену ГАБТа в глюковской опере, я почувствовала совершенно иное

отношение к происходящим в ней событиям. Произошло то, что на языке театра именуется «исхождением в образ». Появились и творческая свобода, и внутренняя органичность в трактовке роли. Не сомневаюсь, что «сработала» моя греческая впечатлительность.

Или еще одно воспоминание. Как-то по окончании очередного Всесоюзного конкурса вокалистов имени Глинки я поехала с молодыми певцами — победителями соревнования — на родину композитора. Хотелось, чтобы они побывали в этих святых для каждого русского музыканта местах: посетили Музей Глинки в Новоспасском, подышали воздухом Смоленщины, посмотрели на смоленские леса, вызывающие в воображении величественный образ Сусанина, побродили близ крепостных стен Смоленска, стояли около знаменитого Успенского собора.

Хотелось, чтобы молодые люди ощутили особый эмоциональный колорит этого края. Собственно, с подобной целью и была предпринята сама поездка. Я не сомневаюсь, что дни, проведенные на смоленской земле, многое дали моим спутникам. Они почувствовали себя внутренне как-то ближе к Глинке и его искусству. Персонажи глинкавских опер — прежде всего «Сусанина» — налились для них густыми и ароматными жизненными соками.

Важно то, понимает ли художник необходимость широкого общения со всем, что его окружает. Не считает ли это пустыми домыслами, «фантазиями», досужими разговорами и т. д. Нацелен ли внутренне больше видеть, аккумулировать, перерабатывать в себе. Сознает ли потенциальную опасность для себя и своей работы ограниченного притока внешних впечатлений, задумывается ли об этом...

— Наверное, если говорить о начинающем художнике, не последнюю роль играет тут и педагог?

— И педагог, и семья, и близкие. Все те, кто окружает человека. Мне лично повезло: мой родитель был образованным человеком, отличавшимся разнообразием интересов и живой любознательностью, я многим обязана им. Одновременно и тем незаурядным, талантливым людям, с которыми подчас сталкивала меня жизнь и которые восхищали своей духовной зоркостью, наблюдательностью, пылкостью.

Конечно, не могу не вспомнить добрым словом своих педагогов — Надежду Матвеевну Малышеву и Леонида Филипповича Савранского. Они научили меня смотреть на мир особым, «художническим» взглядом, выбирать все по-настоящему интересное, способное зарядить новыми поэтическими ощу-

щениями. Главное же — научили связывать жизненные восприятия во всем их бесконечном многообразии с искусством, с музыкой.

— Как вы считаете, способность остро и чутко воспринимать мир, творчески реагировать на него, — это способность трансформируется с возрастом?

— Я позволяю себе аллегорию. Бывают в природе источники — родники, ключи... которые довольно-таки быстро иссякают, истощаются себя. Есть и другие. Те, что не только не иссякают, но, напротив, делаются со временем лишь полноводнее и активнее, превращаясь в реку. Мне кажется, так же обстоит дело и со способностью человека живо воспринимать окружающее, остро реагировать на все происходящее вокруг. У кого-то эта способность с годами чахнет и плохнет, у кого-то, напротив, крепнет, делается сильнее. А бывает и так — продолжу свои метафорические рассуждения, — что люди сами заваливают источники камнями и прочим мусором. Я хочу сказать, что никто и ничто не в состоянии нанести человеку такого жестокого урона, как он сам. Неупорядоченный образ жизни, пагубные пристрастия, «замыкание» на сугубо утилитарном, приземленно бытовом (этот перечень можно было бы продолжать и продолжать) — все это сказывается в первую

очередь на тонких психологических механизмах, связанных с восприятием окружающей среды. Огрубляет их, делает более примитивными.

Да и вообще, не в одних лишь восприятии дело. Неправильно все сводить только к ним, ставя вопрос так: больше замечено и усвоено человеком — все непременно лучше результаты его деятельности. Если бы... Способностью всматриваться в окружающее обладают в той или иной мере практически все люди; настоящих же художников единицы.

Я убеждена: суть проблемы не в количестве почерпнутого извне. И даже, поймите меня правильно, не в силе или яркости этого... Суть в том, чтобы уметь использовать подмеченное — услышанное, увиденное и т. д. — в интересах дела, на благо творческой работы.

— Будьте добры, поясните, что значит — уметь использовать. Конкретизируйте, если можно, вашу мысль.

— По-моему, это значит улавливать какие-то ассоциативные связи между жизненными наблюдениями, ощущениями и сферой художественного образности. В свое время мне довелось исполнять знаменитую «Попутную песню» Глинки. Надо сказать, что это произведение исключительно трудно для вокалиста. Трудно и со стороны

дикции, и во многих других отношениях. Вы же помните, конечно, поразительная динамичность музыки, стремительно разворачивающееся «звуковое действие»... И знаете, что мне помогло? Любопытный психологический прием: представление перестука колес железнодорожного состава. Оно, это внутреннее представление, как-то неожиданно, само собой пришло ко мне во время работы. Благодаря ему я ощутила и быстрый, размеренно четкий ритмический пульс «Попутной», и ту пружинящую динамику глинкавской музыки, о которой я говорила. Затем решились уже и остальные художественные и технические проблемы.

— Видимо, перестук колес на железной дороге, если подходить к нему как к выразительному эффекту, вообще таит в себе какую-то потенциальную силу воздействия. Мне приходит на ум рассказ Р. К. Щедрина о том, как создавалась им «Анна Каренина», Конструкция этого балета, по словам композитора, сначала представлялась ему «очень туманной». И так оставалось до тех пор, пока им не было найдено образно-звуковое решение финального эпизода балета — решение, основанное на том же перестуке железнодорожных колес. «Когда эта идея — счастливая, как я убежден, — явилась, все сразу встало на свои места, вошло в свои

гнезда», — вспоминал позднее Р. К. Щедрина.

— О важности разного рода ассоциаций для человека, занимающегося искусством, можно говорить до бесконечности. Я сейчас вспоминаю, как мне однажды довелось побывать в знаменитой рахманиновской Ивановке на Тамбовщине — имени, где жил и работал композитор. Вот где я полной мерой почувствовала, что такое ассоциация, ощутила их силу воздействия!

Я всегда любила Рахманинова, часто выступала с его романсами. Но так уж случилось, что в родные места композитора попала впервые. Я заходила во флигель, где он жил, бродила по саду. Мне трудно все это выразить словами, но, видите ли, я ощутила нечто такое, что помогло мне значительно лучше осознать рахманиновское творчество. Какие-то особые «эмоциональные ароматы», вы меня понимаете?.. Для художника уметь ощущать, улавливать эти ароматы крайне важно. Потом легче постигается то, что принято называть «духом произведения».

Кстати, будучи в Ивановке, я поняла, почему Рахманинов так охотно обращался к поэтическим текстам, воспевающим цветы... Цветы окружали его в Ивановке буквально на каждом шагу. Они красивым и пестрым ковром застилали сад; живой изгородью окружали флигель, где он жил. Мне кажется, поэтому у Рахманинова и такие «душистые», «благоуханные» романсы — вспомните его «Сирень», «У моего окна черемуха цветет»...

Замечу к слову, что для артиста это большое везение — побывать в родных местах композитора, музыку которого он исполняет. И упускать такую возможность, коль скоро она предоставляется, никак нельзя.

Я бы сравнила жизненные восприятия художника знаете с чем? С зерном, упавшим в почву; зерном, которого не видишь, забываешь о нем, а оно тем временем потихоньку прорастает, набирается внутренних сил. И, смотришь, невест откуды берется яркий и красивый приток.

— Если, конечно, зерно попало в свое время на благоприятную почву, добавил бы я для большей точности сравнения.

Рассказывают, В. И. Суриков увидел однажды ворону, которая, отставив крыло, вырисовывалась черным пятном на ослепительно белом снегу, и у него мелькнула идея его будущей картины «Боярыня Морозова». Родилось своеобразное колористическое решение ее. Так вот: ворон на снегу видят миллионы людей, а поэтическая ассоциация — интересная, смелая, творчески продуктивная — осеняла почему-то именно Сурикова.

— Правильно. На какую почву зерно упадет. Тут мы с вами возвращаемся, как сейчас принято говорить, на круги своя. Все зависит от человека — его наблюдательности, психологической чуткости, открытости для внешних воздействий...

Беседу вел
Геннадий ЦЫПИН,
профессор.