

НА КАРТЕ ее гастрольных поездок — многие города и континенты. Она пела на сцене прославленной оперы «Ла Скала» вместе с крупнейшими мастерами оперного искусства современности, имела громадный успех в театрах и концертных залах Европы и Америки, газеты называли ее во время концертных турне по городам США «великой советской меццо-сопрано». В числе немногих лучших певцов мира она участвовала в торжественном концерте в Нью-Йорке по случаю юбилея ООН. Один из последних ее призов — «Золотой Орфей», полученный от крупнейшей французской фирмы грамзаписи «за исполнение лучшей женской партии 1975 года».

Сейчас Ирина Архипова вместе с Большим театром — на гастролях в нашем городе.

— Встречали ли вы, Ирина Константиновна, человека, который ни разу не был в опере — не потому, что в их городе нет оперного театра, а так сказать, из принципиальных соображений!

— Пожалуй, не встречала... И вообще с теми, кто к опере относится плохо, я не общаюсь: либо переубеждаю их, либо составляю о таких людях вполне определенное мнение.

— Но ведь довольно нередко приходится слышать, что «опера устарела», что «время ее прошло»... Причем утверждают такое порой весьма авторитетные люди, даже известные деятели искусства...

— Сто лет уж продолжаются эти разговоры, а опера между тем благополучно существует... Причем сейчас во всем мире, на мой взгляд, идет даже возрождение классической оперы, она выходит на такие огромные сцены!... Берут, например, заброшенные коллизии со стереофонической акустикой и ставят спектакли. Мне довелось выступать в Оранже во время Авиньонского фестиваля оперной музыки: аудитория — восьмидесячная, люди едут со всех концов Франции, из других стран, ажиотаж, пожалуй, побольше, чем на футболе: верхнее до у тенора вызывает такой восторг, как будто забит решающий гол... Вот и сейчас собираются в Югославию, где на берегу Адриатики, в городе Пуле, организуется такой же оперный фестиваль... Было бы очень хорошо и нам последовать этому примеру: тоже работать из стен наших театральных стационаров и, допустим, в Суздале организовать фестиваль русской оперы. Или в Ростове Великом — под звон колоколов... Или в Псковском кремле... Декорации тут почти не нужны. Публика бы одновременно приобщалась и к музыке, и к театральному действу, и к архитектуре...

— Вы назвали три вида ис-

кусства, к которым ведь сами имеете самое непосредственное отношение!

— Да, начинала как архитектор.

— И каков же был путь из архитектуры на сцену!

— Архитектурный институт я закончила с отличием, однако параллельно, для своего удовольствия, занималась в вокальном кружке у изумительного педагога Надежды Матвеевны Малышевой - Виноградовой. Потом работала архитектором и училась в Московской консерватории. Дважды поступала в Большой театр — неудачно. Уехала в Свердловск и там в оперном театре за четыре месяца подготовила четыре партии. В это же время получила первую премию на международном конкурсе вокалистов. Тут и пришло приглашение из Москвы.

Кстати, мой отец очень не хотел, чтобы я становилась актрисой. Он был строителем, много ездил по стране, воздвигая электростанции, мосты, элеваторы... И всегда очень гордился тем, что он — практик. Поэтому, когда отец стал возражать против того, чтобы дочь оставила аспирантуру в Консерватории и уехала в свердловский театр, я сказала: «Твоя практика — стройка, моя — сцена». Он подумал и согласился.

Когда говорят, что в искусство у меня был «трудный путь», обычно возражаю, ибо неудачи с поступлением в Большой театр относилась не за счет несправедливости, а за счет того, что еще не была готова. И это заставляло меня работать еще упорнее... На сцене Большого дебютировала в партии Кармен, эскизы которой возникали еще в Свердловске.

— Значит, вот еще когда зарождалась «первая Кармен мира»...

— Да, так меня впервые назвали в Италии, в шестьдесят первом году, когда пела с Марио дель Монако... А ведь поначалу с этой партией все было далеко не так уж и про-

сто. Еще в Свердловске убеждали: «Это не твоя роль». Вероятно, тогда, на первых порах, мне мешала скованность. Но скованность постепенно прошла, и я задумалась: как же трактовать этот образ — ведь сколько уже на сцене до меня перебивало разных Кармен... И решила вернуться к Мериме, к Бизе, потому что у них Кармен — натура вольная, но — без вульгарности. Дикая, невоспитанная, но — чистая. Наверное, это и выделило мою героиню... Помню, газета в Милане писала: «Нам, итальянцам, у которых опера — в крови, она вдруг открыла совершенно новую Кармену». А американская пресса

отношением к современной опере руководителей некоторых трупп и исполнителей. Нередко в театре доводится слышать сетование певцов на то, что современная опера будто бы не дает возможности раскрыть свои вокальные данные, попеть в удовольствие, не способствует повышению профессиональной культуры... У меня на этот счет взгляды иные. Современный артист формируется не только на классическом репертуаре: классика — это «техническая база», школа вокального профессионализма, а современный репертуар — школа выразительности, музыкально-сценической правды. Хотя бы уж по одному тому,

собой исполнительские «эталонные», определенные традиции трактовки партии, с которыми, естественно, волен или не волен соглашаться (как, например, было у меня с той же Кармен), но во всяком случае у него есть отправные точки. Правда, к традициям нередко примешиваются и штампы, но это особый вопрос. В произведении же, созданных нашими музыкантами, новых, еще не имевших никаких сценических решений, ты остаешься с автором, с его музыкой, один на один, ты становишься «первопроходцем». Все зависит от твоего понимания идей, художественной задачи и от того, сколь глубоко ты сумеешь

сцене встретилась с образом своей современницы Шамановой в опере Крейтнера «Таня». А потом мне довелось петь почти во всех советских операх, включавшихся в репертуар Большого театра за два последние десятилетия.

— Есть ли среди этих работ такая, которую выделяете для себя особо!

— Хотя каждая героиня — и Ниловна в «Матери», и Настасия в «Никите Вершинине», и Клавдия в «Повести о настоящем человеке», и Варвара Васильевна в опере «Не только любовь» — по-своему мне дороги, все-таки Комиссар из «Оптимистической трагедии» место занимает совершенно особое. Конечно, революционно-романтическая взлетность знаменитой пьесы Всеволода Вишневского — для оперы материал превосходный. Работая над партией Комиссара, я испытывала гражданское счастье от соприкосновения с высокой духовностью революции. Как гражданин Советского государства, как коммунист, я считая честью, долгом своим раскрывать слушателям язык искусства величие и пафос революционных дел. И публика принимает этот спектакль горячо, заинтересованно.

— Кстати, о публике. Вы пели, пожалуй, во всех известных театрах мира. Отличается ли московская публика, скажем, от лондонской или миланской!

— Публика всюду разная. Самая горячая, пожалуй, все-таки в Италии и Испании. Самая благодарная — в Буэнос-Айресе, в театре Колон (там нас с Евгением Нестеренко и Владиславом Пьяко после «Бориса Годунова» буквально засыпали лепестками роз). В «Ла Скала» публика очень строгая: может освидетельствовать и горячо оценить искусство певца. Наша — в Москве, Ленинграде, других городах — умеет прощать, когда видит оплошность артиста, но и более сдержанна в выражении чувств.

— У вас есть ученики!

— Трудно очень со временем, но вот начала преподавать в Консерватории, и теперь у меня две ученицы. Сегодня как раз еду в Москву на экзамен по камерному классу одной из них — Вали Богдановой. Голос красивый, но подождем с прогнозами, ведь одного голоса для певицы ой как еще мало...

Беседу вел
Л. СИДОРОВСКИЙ
На снимке: Ирина Архипова в роли Комиссара («Оптимистическая трагедия»).

ГРАЖДАНСКОЕ СЧАСТЬЕ АКТРИСЫ

Воскресный гость «Смены» —

солистка Большого театра Союза ССР,
народная артистка СССР

Ирина АРХИПОВА



высказалась примерно так: «Ирина Архипова показала нам в «Кармен» не голливудскую секс-бомбу, а натуру гораздо более сильную и чистую...»

— Наряду с всемирным признанием в классическом репертуаре вы много сделали и для утверждения на оперной сцене образа человека революции, героя наших дней. А ведь еще существует предубеждение против произведений современной вокальной музыки...

— Я убеждена: советский артист не может существовать вне тем, рождаемых современностью, он должен, обязан воспеть свое время. Да, трудная задача для мастеров оперной сцены, очень трудная: мы ограничены сравнительно небольшим репертуаром произведений, отражающих нашу действительность. Мы ограничены все еще осторожным

что в советской опере огромное значение имеет слово. А ведь культура произнесения слова, осмысленность фразы, а не только красивое «звукоизвлечение» — один из важнейших компонентов профессионального мастерства. И если иногда фактура письма классической партитуры позволяет спрятать дирижерские недостатки, смещение смысловых акцентов за красотой мелодии, за пышностью оркестрового наряда, то в произведении о нашей жизни только красивыми нотами и фиоритурами не обойдешься. Здесь неумение выразить смысл фразы и выпукло преподнести весомое слово обнаруживается быстро и легко.

И еще один момент. Когда артист обращается к классическому репертуару, к произведениям, знавшим многих интерпретаторов, он видит перед

прочесать образ... Чем ближе тема к нашей действительности, чем больше она затрагивает народ, чем теснее связана с его судьбой, мыслями, подвигами, тем сложнее задача артиста, особенно в опере... Знаете, наиболее близкая, наиболее волнующая тема — еще отнюдь не гарантия успеха, не облегчение зрительского восприятия, напротив — повышение требовательности аудитории к исполнителю...

— В чем же причина подобного, казалось бы, парадокса!

— В том, что здесь малейшая фальшь, нарушение художественной меры — гипертрофированные эмоции, чрезмерные страсти, «укрупненные» страдания — все «пережатое», преувеличенное сразу же становится искажением жизненной правды. Говорю это, основываясь именно на личном опыте. Еще на свердловской