

МОИ родители познакомились у колонн Большого театра, в толпе, перед спектаклем. У отца оказались лишние билеты, и он продал их двум молоденьким девушкам, у которых денег хватало на полтора билета, и то на галерку. На другой день мама поехала отдавать долг студенту МИИТа...
Голос у меня от матери. В юности она училась пению в Воронежском музыкальном училище и была принята в хор Большого театра. Правда, отец ей петь не разрешил. Он был строитель, серьезный человек. Нам, мне и двум моим братьям, он привил этот «ген» — мы пошли по строительной линии. Я хорошо рисовала, лепила, любила делать макеты. На экзаменах в архитектурный институт получила «отлично № 1» за рисунок головы Гомера.

И все же именно во мне мамино несбывшееся певчество решило сбыться. Учась в архитектурном, я по секрету от всех пошла пробоваться в консерваторию. Правда, когда меня туда приняли, архитектурного института не бросила. Окончила, защитила диплом и стала работать по специальности — в проектной мастерской.

Вставала рано утром, у меня уже восемь часов «звучал» голос, и шла на урок к профессору Леониду Филипповичу Савранскому. Савранский и я всегда приходили вовремя, а аккомпаниатор опаздывала. И это было ужасно — терять минуты. Потому что уже в девять я поднималась по лестнице проектной мастерской. А потом вечером снова шла в консерваторию на лекции. У меня уже была семья, сын, а я сидела в вокальном классе, забывшая обо всем на свете.

В течение четырех лет работала по четырнадцать часов в сутки. Савранский говорил, что только молодость способна выдержать такую нагрузку. Действительно, эта жизнь воспитала во мне выносливость, работоспособность, привычку к напряженному ритму.

В Большой театр попала не сразу. Два раза меня там слушали и не взяли. Тогда Савранский, настоящий педагог и артист, настоял, чтобы я уехала из столицы в Свердловск — окрепнуть, утвердиться.

В Свердловске началась моя настоящая актерская биография. Моя судьба. Началась с Кармен.

О каждой спетой партии я могу, наверное, написать целый том. Великие оперные героини — Марфа в «Хованщине» Мусоргского, Любава в «Царской невесте», Амнерис в «Аиде». Я исполняю их на многих сценах мира. В разных театрах, с разными дирижерами, с разными партнерами. Но Кармен по многим причинам стоит для меня особняком.

Когда я стала репетировать Кармен, никто не верил, что она у меня получится. Товарищи говорили: ты можешь петь Любашу, Весну, но Кармен — не твое! И сама я тоже признавала, что внешность моя и серьезный, закрытый склад характера плохо вяжутся с роковой темой Кармен. Но, с другой стороны, чувствовала, что мне легко ее петь. Мой регистр, мое звучание... Помню, в момент всеобщего скепсиса старейший суфлер свердловского театра Курочкин сказал: «А, не слушайте вы никого. Это будет ваша коронная роль!» Находясь ко мне ближе всех, он видел, что в какие-то моменты я раскрепощалась и у меня что-то выходило.

Благословен человек, сказавший нам слова одобрения! И вот постепенно моя Кармен стала выходить из небытия. Я увидела этот образ в музыке Бизе. В гриме и костюме меня не узнали.

Конечно, это были лишь подступы к образу, лишь эскиз. Ведь и у Бизе, и у Мериме — огромные просторы характера. Над ним можно работать целую жизнь, а все не исчерпаешь до конца. В чем суть Кармен? Разве в том, что кра-



Ирина Константиновна
АРХИПОВА.

сива и всеми любима? Это лишь часть ее. В свободолюбии... В свободолюбии как проявлении честности. Если бы Кармен пошла в любви на компромисс, не было бы трагедии. А потом эта роль обрела новые краски и утвердилась в работе с выдающимися дирижерами Большого театра Василием Васильевичем Небольсимым и Александром Шамилевичем Мелик-Пашаевым, а несколько позже в работе с выдающимся итальянским певцом Марио Дель Монако во вре-

Дело в том, что перед гастролями Дель Монако большая группа артистов выезжала на концерт в Рязань. Мы с Филиппом Пархоменко исполняли в концерте заключительную сцену из «Кармен». И из-за недовольности с дирижером и купюры, которую сделал оркестр, Хозе не успел убить меня и остался стоять с ножом в руке. Я тоже не знала, что мне делать: падать, так как я должна быть убитой, или стоять — ведь он не убил меня?

Обещание артиста балета я восприняла двояко: Марио Дель Монако «зарезет» и буквально, и вокально.

Состояние перед спектаклем было какое-то нереальное. «Я и не живу, и не умираю», — напомнила потом мои же собственные слова костюмерша.

Но, повторяю, именно в репетициях с Дель Монако я на-

мастера
искусств
о себе

шла себя как певица и актриса. Моя Кармен соответствовала его внутреннему видению. И наоборот, Хозе — Дель Монако так заражал своей искренностью, электризовал необычайным драматизмом игры, что все страхи и волнения рас-

Ирина
АРХИПОВА,
народная артистка СССР

МОЯ КАРМЕН

ма его гастролей в Москве в 1959 году. Я к этому времени уже стала солисткой Большого театра. Когда увидела Марио в репетиционном зале, красивого, мужественного, энергично шагающего солдатским шагом, когда услышала первые фразы, спетые им полным, ярким и необычайно сильным голосом, это привело меня одновременно в восторг и трепет, но в трепет уже панический. Подумалось: «Все, конец мне! Моей Кармен, да и вообще пению в опере». А тут еще в стороне на декорациях сидели трое юношей из балета. И один из них сказал: «Не волнуйтесь, этот вас наверняка зарезет!»

творились в желании отвечать ему. Не понимая языка, я тогда обостренно и интуитивно чувствовала, как потом оказалось, верную ответную интонацию. «Что с тобой? — спрашивали меня коллеги по театру потом. — Ты так поешь выразительно и так звучишь!» Идеальное партнерское совпадение стало залогом обоюдного успеха во всех одиннадцати спектаклях, которые мы с ним спели в Москве и у него на родине — в театрах Неаполя и Рима.

Мне выпала честь быть первой русской советской певицей, которая получила приглашение выступать в Италии — стране классического белькан-



И. АРХИПОВА в роли
Кармен.

то. И хотя к тому времени я уже выезжала за рубеж, в социалистические страны, где нас, артистов Большого театра, встречали с улыбками и цветами, лишь в Италии я поняла, как сложны гастролы в чужой стране, как ответственны.

Петь перед итальянцами необычайно трудно. Это совершенно особенная публика, которая все знает про то, как нужно петь. Как у певца поставлен голос, дыхание, где должно быть пианиссимо, где фермата на высоких нотах, где

то. И хотя к тому времени я уже выезжала за рубеж, в социалистические страны, где нас, артистов Большого театра, встречали с улыбками и цветами, лишь в Италии я поняла, как сложны гастролы в чужой стране, как ответственны.

Петь перед итальянцами необычайно трудно. Это совершенно особенная публика, которая все знает про то, как нужно петь. Как у певца поставлен голос, дыхание, где должно быть пианиссимо, где фермата на высоких нотах, где

пауза, — она знает все! Эта публика может отблагодарить бурно. Но она же может кричать: «Собака, уходи прочь!» Итальянские певцы, у которых контракты с театрами, дорожат ими, как жизнью. И, конечно, вы попадаете в обстановку высочайшего профессионализма. Если вы не владеете своим голосовым инструментом, если у вас нет певческой техники, вы там не выдержите.

И вот представьте: после того, как в Неаполе спектакль прошел с огромным успехом — меня даже пригласили выступить в профсоюз итальянских певцов, а это большая честь — я думала, что в Риме мне уже нечего будет делать.

Партнер тот же, партитура та же... Но там был другой дирижер — Габриэлло Сантини. Он не только убыстрил чуть ли не вдвое все темпы, он и оперу сократил наполовину. Я потом посчитала, он сделал около ста купюр! Когда они предложили мне такой вариант, был скандал. Репетиции шли страшно нервно. Марио Дель Монако, чтобы не устать, стал «убирать» голос, я потихоньку тоже... Дирижер крыл всех и вся, под конец бросил свою палочку и ушел из театра. Я сердилась по-русски, слава богу, никто этого не понимал: «Какого черта я сюда приехала! Ведь Дель Монако хотел, чтобы я им показала московскую Кармен!»

На следующий день Сантини назначил мне урок. Мы очень долго с ним занимались. Он сделал мне около сотни замечаний, и я их все записала. А Марио Дель Монако и исполнитель роли Эскамильо на репетицию не пришли, объявив забастовку, ибо дирижер грубил.

Но я хочу сказать другое. Я благодарна Габриэлло Сантини. В одной партии заложено огромное количество возможностей. Дирижер может меня трактовку мизансцены. И если они вас убеждают, если он не втискивает себя диктаторски в исполнителя, вы уже знакомую роль делаете как бесконечно новую. Моя Кармен в Италии звучала иначе! В итальянском варианте много изумительных народных, чуть грубоватых фраз... И, конечно, все это обогатило потом «московскую Кармен».

Работа над партией, над образом — процесс мучительный, труднообъяснимый. Возьмите Марфу в «Хованщине». Шалапин писал:

«Марфа — одна из тех изумительных по сложной глубине натур, которые способны рождать, кажется, одна только Россия и для выражения которых нужен был гений Мусоргского. В душе Марфы неистовствуют земная любовь... религиозный фанатизм, экстаз и светлая умирленность веры — и каким-то жутким полукругом все эти противоположности сходятся над пламенем костра».

Вот какую вокальную палитру дал Марфе Мусоргский. Этот характер выписан музыкальной, выстроен в нотах... Я ее слышу и вижу в музыке. Я чувствую Марфу словно бы в архитектурных объемах. Тут, видимо, сказывается мое первоначальное образование. Ощущение образа всегда связано с его пространственным окружением: облик Марфы видится мне на фоне белых соборных стен.

А когда пою старинные арии Генделя, Баха, Страделлы, Монтеверди, лучше всего чувствую себя в Домском концертном зале в Риге. Я исполняю эти арии и в других городах и помещениях, но в Домском соборе эти мелодии звучат особенно: они в родстве, в акустическом созвучии с вертикалями сумрачных стен, с их устремленностью вверх.