

Каждая роль — как первая

В творческом багаже солистки оперы Большого театра Союза ССР заслуженной артистки РСФСР Галины Борисовой сегодня более пятидесяти партий — драматических, лирических, комедийных. Ольга в «Евгении Онегине» и Полина в «Пиковой даме» Чайковского, Комиссар в «Оптимистической трагедии» Холминова и Рита Осянина в «Зори здесь тихие» Молчанова, Любаша в «Царской невесте» Римского-Корсакова и Амнерис в «Аиде» Верди, Марина Мнишек в «Борисе Годунове» и Марфа в «Хованщине» Мусоргского — это далеко не полный перечень ее работ. А дебютировала Г. Борисова на прославленной сцене в 1966 году. Тогда ей, студентке пятого курса Московской государственной консерватории, предложили спеть партию Отрока в «Сказании о невидимом граде Китеже» Римского-Корсакова.

Уже первыми своими ролями, где раскрылись ее яркие вокальные и артистические данные, умение убедительно доносить не только музыкальную, но и драматургическую сторону произведения, молодая певица обратила на себя внимание. От роли к роли крепло ее мастерство. Высокий художественный вкус, сдержанная, благородная манера исполнения характеризуют выступления Г. Борисовой и с камерным репертуаром.

— Я не делаю разграничения между оперной классикой и камерной музыкой, — говорит Галина Ильинична. — Думаю, что оперный певец не должен пренебрегать такой отличной школой, как выступления в камерном жанре. Ведь если в опере певцу помогают партнеры и такие факторы, как декорации, костюмы, свет, то на камерной сцене две-три минуты исполнитель остается один на один со слушателями. За это время нужно суметь воссоздать целую музыкальную картину, дать эмоционально насыщенный образ, законченный и в музыкальном, и в драматическом развитии. Я бы использовала такое сравнение: опера — это живопись маслом, а камерная музыка — пастель, миниатюра. Художник должен пробоовать себя в различных жанрах.

Только так, на мой взгляд, может совершенствоваться мастерство. Мне хотелось бы как можно больше расширить свой концертный репертуар. Я записала на пластинку новую программу из произведений Баха и Генделя. Подготовила сольные концерты в сопровождении органа.

— Но, наверное, все-таки большинство слушателей знают вас как оперную певицу. В нашей стране и за рубежом запомнили и полюбили многих ваших героинь, и среди них Кармен...

— Над этой партией я очень много работала. После того, как была подготовлена музыкальная часть роли, приступила к репетициям с главным режиссером ГАБТа Б. Покровским. Он оказал мне неоценимую помощь в разработке сценического образа моей героини. «Вы должны петь для глаз, — говорил Борис Александрович. — Образ может быть создан только при нераздельном единстве голоса, пластики и драматической игры...». Здесь я много танцую, играю на кастаньетах, вообще нахожусь в постоянном движении. Но мы с Борисом Александровичем обращали внимание в первую очередь не на внешний рисунок роли.

Я много думала о характере Кармен и стремилась показать ее страстной и нежной, беззаботно танцующей и вдруг замершей от трагических предчувствий, гордой и ранимой, умеющей глубоко чувствовать, бесконечно обаятельной — словом, реальной женщиной со всеми противоречиями ее душевного склада. Мне хотелось, чтобы поведение Кармен на сцене было как можно более естественным, органично вытекало из ее характера. Она танцует, потому что весела, влюблена, танец — выражение ее чувств. Она поет, потому что не может не петь, поет сама ее душа. Насколько мне это удалось — судить зрителям.

Пристальное внимание к внутреннему миру персонажа, который предстоит воплотить на сцене, — характерная черта дарования Г. Борисовой. Чудо сценического перевоплощения обеспечивается упорной, напряженной работой, непрерывными поисками средств выразительности. Вспо-

минается курьезный случай. Японский журналист, готовивший интервью с певицей, восторгался ее Кармен, допытывался, нет ли в ее жилах цыганской крови. А назавтра вечером корреспондент слушал в Большом театре оперу Щедрина «Мертвые души». Слушал и не мог поверить, что в роли старого скопидома Плюшкина видит Борисову. Да, да, Борисову — вчерашнюю красавицу цыганку.

Плюшкин — одна из последних работ Галины Борисовой, роль гротескового плана. Актриса выработала особую походку, манеру держаться, изменила не только внешность, изменила голос, сам тембр его — мы слышим изломанные интонации, хрипы, всхлипы, перед нами действительно дряхлый старик, смешливый, жалкий. Но в том-то и сила актрисы, что, доказывая человека, в котором унижено человеческое и который не сознает своего истинного несчастья, она пробуждает в зрителях сожаление о загубленной впустую жизни, протест против бессмысленного, бездуховного, растительного существования.

Певица много ездит по стране, выступает за рубежом. Памятным для нее стало участие в программе «Огни магистралей» для строителей БАМа. Г. Борисова рассказывает, что выступать ей приходилось сразу за популярными вокально-инструментальными ансамблями, и было опасение, что юноши и девушки не смогут так сразу, после современных ритмов, воспринять серьезную оперную музыку. Но эти опасения оказались напрасными — молодежь восторженно принимала арии Далилы, Кармен, другие классические арии, просила петь еще и еще.

А после гастролей стали приходиться письма. У Галины Борисовой большая почта, среди ее корреспондентов и знатоки музыки, и люди далеких от искусства профессий, разных возрастов, разных национальностей. Их авторов объединяет любовь к музыке и огромная благодарность певице за радость, которую дарит она своим искусством.

И. ЧЕКАЛОВА.

МОСКОВСКАЯ ПРАВДА

г. МОСКВА

11 СЕН 1979