

ЛИНИЯ ЖИЗНИ

Из многих разнообразных оперных партий, спетых Натальей Дмитриевной Шпиллер на сцене Большого театра, хочется прежде всего вспомнить Царевну-Лебедь, ибо царственность этой певицы — одна из главных ее черт.

Все-все дано ей природой с королевской щедростью: прекрасная внешность и величественная осанка, благородство стиля и тонкая музыкальность, а главное — великолепное лирическое сопрано. Шестидесять лет назад она впервые вышла на сцену ГАБТа в роли Микаэлы в опере «Кармен» и почти четверть века отдавала любимому Большому свой талант, голос, истинный артистизм. Жемчужины ее оперной короны — партии русской классики: Антонида («Иван Сусанин»), Татьяна («Евгений Онегин»), Ольга («Псковитянка»), Волхова («Садко»), Иоланта в одноименной опере. Но блистала она и в произведениях западных композиторов — Гуно, Россини, Моцарта, Вагнера, Пуччини...

акт — бешеная сцена, когда граф ревнует жену, когда она защищает дверь, где скрылся молодой человек, буквально своим телом... бросается на колени... О, все это было блистательно сыграно...

А ее Маргарита! Она играла подлинную драму чистой души, попавшей в лабиринты фантазмагии. В замечательном спектакле «Садко», который был горячо любим публикой и не случайно отмечен Государственной премией (у Натальи Дмитриевны, кстати, три подобные награды), она пела партию Волховы. В грандиозной постановке Покров-

ЦАРЕВНА- ЛЕБЕДЬ В ОКЕАНЕ БУРЬ



Натальи Дмитриевны Шпиллер я был представлен в начале 50-х, когда в качестве режиссера-стажера пришел в Большой театр. До той поры я не раз видел эту замечательную певицу на сцене, в ее спектаклях, но вот знаком с ней не был.

В те годы мне поручили следить за спектаклем «Иоланта».

Видел я многих в заглавной партии: Шумскую, Леонардию Масленникову... Но Шпиллер «играла», именно «играла» Иоланту как-то по-особенному. Существовала традиция: героиня оперы — обиженная природой слепая девушка, а по сему все исполнительницы стремились вызвать в зрителях чувство жалости к ней. Но когда вышла на сцену Наталья Дмитриевна, я с изумлением увидел красивую, энергичную героиню, которая не только оживленно двигалась, а иногда даже и бегала по сцене. Но когда она узнавала, что она слепая и не знает мира, солнца, вот тогда-то и наступала подлинная трагедия. Шпиллер — это театральная школа.

А у школы этой корни были не только лишь профессиональные, хотя говорить о последних и не приходится. Это как бы некая данность, аксиома, нечто само собой разумеющееся. В отношении Шпиллер к своему делу и долгу огромную роль сыграли, бесспорно, ее воспитание, семья. Говорю прежде всего, конечно же, о ее матери — замечательной русской певице Марии Николаевне Поляковой, ученице самой Дезири Арто. От Натальи Дмитриевны мне не раз доводилось слышать, сколь велика была роль Марии Николаевны не только в совершенствовании ее профессионального мастерства, формировании творческого «я», но и в целом духовного мира, отношения к жизни, искусству.

Здесь, конечно же, нельзя не назвать и имени человека, который стал для Натальи Дмитриевны не просто спутником жизни, но соратником, единомышленником, а бы сказал — единоверцем в искусстве. Это я о муже — музыканте поистине мирового масштаба, выдающемся русском виолончелисте Святославе Николаевиче Кнушевицком. Да, то была поистине удивительная пара, излучавшая нечто такое, что я бы без преувеличения назвал подлинной красотой высокой гармонии — гармонии интересов, помыслов, чувств.

Думается, нет смысла теперь идти по всему генеалогическому древу этой семьи, этого художественного «клана». Совсем недавно, всего несколько лет назад, на страницах «Культуры» это сделала сама Наталья Дмитриевна в беседе с вашими корреспондентами. Хочется лишь подчеркнуть, сколь мощна была и остается корневая система этого древа, прочно вросшая в родную русскую почву, а отсюда — отношение нашей героини и к русской природе, и к истории родной страны, и, разумеется, к ее ис-

кусству. Отношение особое, трепетное, открывавшее перед артисткой и особые возможности для проникновения во внутренний мир ее героинь именно русского репертуара. Что, впрочем, отнюдь не значит, будто оперы Россини, Гуно, Вагнера, других западных композиторов были менее органичны для ее артистических и вокальных возможностей. Вовсе нет. И все же Россия, русское всегда были, бесспорно, на первом месте.

Но, конечно, не только семья, а и окружение в театре помогли раскрытию яркой артистической индивидуальности Натальи Дмитриевны. Рядом со Шпиллер были первые величины нашего оперного театра — Голованов, Нежданова, Пирогов, Рейзен, Козловский, Давыдова, Макасова... Их отношение к искусству, к себе на сцене сегодня, быть может, кому-то кажется, прямо скажем, довольно странным. Для них театр был единственной целью: никто из них не мечтал о выгранных гастрольях да и вообще о каких-либо дивидендах, которые может принести любимое дело. Мечта у них была одна — выходить на сцену; они трепетно берегли в себе жажду творчества. Была даже своеобразная ревность: «Пусть я проболела, но дайте мне потом отыграть мои роли...». Я был свидетелем этой духовной приподнятости.

Артисты из плеяды, к которой принадлежала Наталья Дмитриевна, были людьми, выходившими на сцену, как на акт самого высокого служения искусству, творчеству. Волновались, за два-три дня до спектакля никаких концертов, приходили за кулисы за два часа до начала. Как бы рано ни появлялся я в театре — Наталья Дмитриевна уже была в гримерной. И все это, не считаясь ни с какими затратами своих сил и энергии: вчера она пела Маргариту в Большом, сегодня — Иоланту в филлиале, завтра — Татьяну опять на основной сцене. И это было правилом, нормой сценического бытия.

Да все они, артисты Большого той эпохи, были фанатики, настоящие жрецы искусства, которые ему безоглядно служили. И я по-настоящему счастлив, что и мне довелось часть моего пути пройти вместе с этими подвижниками, которые заражали всех своим отношением к творчеству.

Помню, мой учитель Борис Александрович Покровский предложил ставить вместе с ним «Свадьбу Фигаро», где Наталья Дмитриевна играла Графиню. Борис Александрович был очень занят, поэтому достаточное количество репетиций проводил я. И вот, пожалуй, именно там я увидел всю дотошность в работе того поколения. Каждый раз, когда мы находили новое сценическое решение, она уже никогда его не забывала, ей не надо было ни о чем напоминать. Особенно памятно, как она проводила второй

ского увлекали массовые сцены, но на фоне этих шумных действий особенно подчеркивались главные исполнители. А ее Волхова была ярко театральной, что, впрочем, в душе она очень любила и на что всегда легко шла.

Такой же необычайно театральной она была и в «Валькирии», которую создавал Сергей Михайлович Эйзенштейн, великий экспериментатор. В той постановке он нагромоздил на сцене какие-то фантастические горы, и только Шпиллер могла легко двигаться по этим горам да еще в то же время и петь столь непростую музыку Вагнера.

Для меня и сейчас любая встреча с Натальей Дмитриевной — всегда урок. Даже если есть возможность увидеться дома, если кругом суета, шумгам, она все равно всегда в своей неповторимой и поистине неподражаемой «шпиллеровской» форме: подтянута, благожелательна, внимательна к каждому, заботлива и... царственно покойна. Да, она, что называется, с молоком матери впитала кодекс чести русского интеллигента и свято соблюдает его всю жизнь. На таких, как она, некогда строился наш оперный театр. И она, Наталья Дмитриевна Шпиллер, одна из ярчайших его представителей.

Ныне в Большом тяжело. Все перессорилось, главный дирижер хочет трудиться за рубежом и руководить театром издалека. Театр ничего не создает, живет лишь старым «багажом», спектаклями из бабушкиного сундука. А тем временем вокруг имени театра на страницах разных изданий скреживаются копы и летят искры порой непродуманной критики. Словом, заговорили пушки, музы умолкают.

Нет, Шпиллер не принимает участия в этих баталиях. Не ходит по инстанциям, не пишет письма, не дает советов, которые, как кажется, и обратиться-то не к кому. А если б и услышал их кто-то, то как же следовать-то голосу разума в эпоху хаоса? Нет, не крик ее слышен — вздох. Но сам вздох этот — отчаянный протест. Это вздох человека, мучительно страдающего при виде пошатнувшегося родного, некогда прекрасного дома, но человека поистине мудрого, знающего, что вся эта суета когда-то все же уляжется. Что рассеется дым нелепых предрассудков и пустых амбиций, а за его пеленой увидится всем нам рождение дорогого, нового, светлого — театра, быть может, чем-то напоминающего тот, чьи подмостки украшала когда-то и ее царственная фигура.

Георгий АНСИМОВ.

● Во время гастролей в Вене. Июль 1945 г.

● На репетиции «Валькирии». Н. Ханаяев, Н. Шпиллер, С. Эйзенштейн, В. Лубенцов. Ноябрь 1940 г.

(Фото из архива Н. Д. Шпиллер. Публикуется впервые).

