

беседы о мастерстве

Галина  
КОВАЛЕВА:

# «Образы моей мечты»



Галина Ковалева — народная артистка СССР, лауреат Государственной премии РСФСР имени М. И. Глинки, лауреат трех международных конкурсов — одна из выдающихся оперных актрис нашей страны. Более двадцати лет она является солисткой Ленинградского академического театра оперы и балета им. С. М. Кирова. Редчайшей красоты голос, доведенная до совершенства вокальная техника, неустанный творческий поиск и труд — все это создало славу Галине Ковалевой не только в СССР: ее искусству рукоплескали слушатели и зрители во Франции, Италии, США, Канаде, Японии, ГДР, Польше. Антонина в «Иване Сусанине», Марфа в «Царской невесте», Людмила в «Руслане и Людмиле», Виолетта в «Травиате», Лючия в «Лючии ди Ламмермур», Наташа Ростова в «Войне и мире», Джильда в «Риголетто» — это отнюдь не полный перечень творческих созданий певицы. И вот встреча с ней, беседа о том, что волнует певицу, ее планы.

— Галина Александровна, около двух десятков лет вы радуете ленинградцев (да и не только их, конечно) своим творчеством на одной из самых славных оперных сцен. Поделитесь секретом — каков ваш эталон мастерства, эталон современного оперного искусства? Подчеркиваю — современно?

— Единственный и неповторимый — Федор Иванович Шаляпин. Для меня он — действительно эталон, образец непреходящего значения. Или, если хотите, тот камертон, по которому, я полагаю, певцам необходимо настраивать свое творчество.

Еще лет десять назад была высказана мысль о том, что Шаляпина надо изучать глубоко и творчески. Мне кажется, эту идею давно следовало бы реализовать. Может быть, ввести во всех консерваториях страны специальный курс, скажем, под названием «Оперное искусство Ф. И. Шаляпина». Причем изучать не только его вокальную технику, величайшее мастерство создания образа, но постигать, усваивать нестареющие мысли о творчестве, высказанные в его книгах.

— А. Твардовский однажды сказал: «Верно, горшки обжигают не боги, но обжигают их мастера». Из чего, по вашему мнению, складывается понятие — мастерство актера?

— Очевидно, это синтез таланта (способностей), огромного труда, постоянного совершенствования профессионализма и вдохновения. В идеале. Полного сочетания всех компонентов не бывает каждый раз на сцене. Потому что можно подчинить своей воле настроение, «собираться», «войти» в роль, но попробуйте каждый раз в отработанный вроде бы до мелочей партии при всей ее прелести входить в состояние вдохновения. Не получится — его же не вызовешь по телефону, как «скорую помощь». Я веду к тому, чтобы подчеркнуть еще один, чрезвычайно важный компонент, играющий огромную роль в совершенствовании певца — репертуар. Я уверена, что каждый певец в опере (да и актер драматического театра) мечтает о новых ролях, причем шекспировского размаха в сочетании с лиричностью, то есть о таких ролях, которые, может быть, превышают его данные и возможности. Но ведь не зря говорят, что великая цель рождает великую энергию. И вдохновения. Такую мечту делал даже Ф. И. Шаляпин: «Я хочу спеть самого Пушкина! И после этого уйти на покой...» Он считал, что если бы родилась опера о Пушкине с музыкой, соответствующей гениальности главного героя, то эта роль затмила бы, очевидно, все, что Шаляпин создал за свою жизнь. Вена творчества.

— А у вас есть такая роль-мечта?

— Мне в привычных, так сказать, рамках творчества грех жаловаться на судьбу. И что же бывает очень горько, что мимо меня прошли многие партии оперного репертуара, в котором я стремилась. — Дездемона в «Отелло», Мими в «Богеме», Чио-

Чио-сан в «Мадам Баттерфляй». Не идут эти оперы у нас в театре. Бывает также, что помехой служит распространенное предубеждение, будто какие-то партии не под силу лирико-колоратурному сопрано (хотя я сама нередко исполняю и партии драматического сопрано, как, например, Леонора в «Трубадуре» Верди). Так я и не спела Лизу в «Пиковой даме» и Татьяну в «Евгении Онегине», хотя очень хотела. А почему бы нет? Ведь пела же Мария Каллас — великая певица — наряду с партиями драматического сопрано почти все партии для лирико-колоратурного сопрано. Поет же Елена Образцова партию Сантуцы в опере Масканы «Сельская честь». Да как поет!..

Что я хочу всем этим сказать? Может быть, нужно больше доверять возможностям различных голосов, не сужать диапазон работы певцов традиционно-консервативными взглядами и практикой. От этого только выигрывают опера, певицы и слушатели.

А теперь я точно отвечаю на вопрос о своей роли-мечте. У меня такая не одна, а целых три. Есть темы вечные, они будут всегда современны. Для искусства одна из самых великих и плодотворных — тема любви. И я отнюдь не случайно вспомнила мечту Шаляпина — спеть партию Пушкина в опере. Сколько лет я в своих грезах вижу и «слышу» образ жены Пушкина — Натали — «чистой прелести чистой образ». Бездна чувств, страстей, крупных общественных событий, красота и величие двух душ, дикая клевета, растянувшаяся почти на полтора столетия. И любовь. Нежнейшая, глубинная, страстная, торжественная.

Или другая роль-мечта. Я думаю о трагичной судьбе женщины, в душе которой буждал вулкан любви и горя, вулкан, не видимый и не слышимый миром. Судьба Гали Бениславской. Какая потрясающая самоотверженностью любящей женщины, все свои недюжинные способности, всю страсть души отдавшей одному человеку, какая фанатическая преданность. Подарить ему всю жизнь без остатка, остаться верной на века (она похоронена рядом с Сергеем Есениным — женщиной, у которой уже никто и никогда не отнимет любимого) — и быть при жизни, рядом с поэтом, в одиночестве со своей всежгущей, но неразделенной любовью. Беспредельный простор для творчества композитора — и оперных артистов. А какая увлекательная (правда, и неимоверно сложная) задача либреттиста: в его распоряжении все богатство поэзии Сергея Есенина.

— Ну, а третья ваша роль?

— Каждая актриса, каждая певица мечтает о роли своей современницы. Сколько я могла бы вложить души в образ сегодняшней, советской женщины! Рядом со мной по ленинградским улицам и в любом другом городе, в селе ходят такие героини, судьбы которых — готовые партии для оперного произведения. Героини — среди нас, а композиторы чаще всего ищут вдохновения и образы в далеком прошлом. И так хочется, чтобы появилась наконец опера о наших современниках, где воспевались бы высокие, благородные качества человека — душевность, искренность, мягкость, доброта. Опера, которая будила бы высокие гражданские чувства...

— Давно уже не утихает дискуссия о том, что происходит с голосом, с вокалом в оперных театрах — не отодвигается ли он порой на второй план?

— Есть такая позиция в оперном искусстве (она возникла давным-давно в Италии, но живуча, очень живуча), когда главным в опере считается исключительно голос, прекрасный голос солиста, его умение поработать публику каскадом необычайных рулад и трелей. При такой предельной условности оперного спектакля, когда он больше походит на концерт, певцы почти не двигались по сцене («нога на движале»), следили лишь за дирижером, не думая о драматическом действии, о создании музыкально-драматического образа.

Бывает и оправданная скупость жестов и движений. По природе моего голоса мне чаще приходится петь партии нежных, чистых в своих помыслах и поступках героинь. Нередко они гибнут из-за козней и интриг. Такова Марфа — символ чистоты и красоты. Таковы Виолетта и Лючия. При создании их образов не нужны, по моему, какие-либо эффекты, лишние движения. Необходимо лишь внимательно слушать музыку — и она подсказывает каждый жест. Партия Лючий чрезвычайно трудная и вокально, и психологически. Предельно насыщенная виртуозными эффектами музыку Донизетти еще более усложнили «звезды» итальянской оперы. И при исполнении этой партии нелегко най-

ти новые краски. Поначалу я пыталась «довыражать» состояние ее души жестиком, мимикой, особенно в сцене сумасшествия. Но затем пришло понимание, что можно, почти не двигаясь, только оттенками голоса, нежнейшими «*pianissimo*», как бы отпавшими Лючией от всего окружающего, приковывать внимание слушателей и зрителей: я чувствовала, как замирал зрительный зал.

В отличие от драматического театра, где руководителем сценического воплощения пьесы всегда был и есть режиссер, в опере главной фигурой в этом смысле является дирижер. Хорошо, когда между ним и солистами царит согласие и полное взаимопонимание, но нередко бывает и по-иному; дирижер превращается в диктатора. Сконцентрировав все внимание на музыке, он порой игнорирует сценическую разработку спектакля. И уж совсем редки случаи, когда дирижер талантливо выполняет обязанности режиссера. В качестве отрядного примера могу сослаться на осуществленную недавно в нашем, Кировском театре главным дирижером Ю. Темиркановым новую постановку «Евгения Онегина».

Были в музыкальном театре и такие режиссеры, которые, справедливо отвергая нелепости и условности некоторых оперных спектаклей, пытались прежде всего выявить драматическое содержание оперы. Но если слишком уходить от вокала к драматической игре, теряется смысл самой оперы.

— Вы не только певица, но и профессор Ленинградской консерватории. Как вы готовите новое поколение нашей вокальной школы?

— Советская вокальная педагогика в целом наследовала лучшие традиции русской вокальной школы, для которой характерно не только развитие чисто вокальных данных певца, но и усвоение всего богатства русской музыкальной культуры с ее глубиной, многомерностью и психологической правдой.

Оперному певцу недостаточно лишь иметь красивый, даже хорошо поставленный голос. Нужно прежде всего правдиво, грамотно петь, понимать все нюансы музыкального произведения, а для этого требуется колоссальный труд. Вот на это я обращаю особое внимание своих студентов.

В опере, как в любом другом виде сценического искусства, огромное значение имеет способность перевоплощения, интерпретации, создания психологически точного образа. А отсюда еще один, главнейший закон для певца: любая роль, партия должна пройти через душу, а порой и через слезы мучительных поисков.

Кроме того, я стремлюсь прочно заложить в сознание моих учеников важнейший принцип: фанатически служить музыке, но никогда не замыкаться только в ее границах, непрерывно обогащать свою эрудицию, осмысливая любое явление в жизни, изучая смежные виды искусства.

— Какую роль играет в вашем творчестве камерный репертуар?

— Как и любая оперная актриса, стараюсь много петь на концертной эстраде. Я даже не могу сказать, что сложнее. Если оперу можно сравнить с романом, то каждое концертное произведение — новелла, вокальная миниатюра со своим особым, поэтическим миром. Таких миниатюр в концерте много, и каждая требует от певца внутреннего перевоплощения, причем сиюминутного.

Кроме того, насколько мне помнится, у Льва Толстого было любимое выражение — «не свобода — а воля». Так вот, в концертах у меня, как у певицы, полнейшая воля: я пою то, что мне хочется. И все зависит только от меня самой — я и составитель репертуара, и режиссер, и внутренний дирижер. Это редкая возможность выложиться всесторонне. Очень люблю петь в сопровождении органа торжественную, глубокую, волнующую старинную музыку, сочинения композиторов-романтиков Листа, Шуберта, Шумана, Грига, а также импрессионистов музыки — Дебюсси и Равеля.

Особые ощущения испытываю при исполнении проникновенных, насыщенных глубокими чувствами романсов Римского-Корсакова, Чайковского, Рахманинова. Разумеется, пою много романсов советских композиторов. В прошлом году в Большом зале Московской консерватории с величайшей радостью пела цикл «Отчалившая Русь» — удивительно цельное, сложное и прекрасное сочинение Г. Свиридова, в основе которого прозрачная поэзия С. Есенина...

Беседу вел  
Т. ЕМЕЛЬЯНОВ.

Народная артистка СССР  
Галина Ковалева.