

Народная артистка СССР Нинель ТКАЧЕНКО
рассказывает нашему корреспонденту

БЫЛО бы несправедливо в тысячу первый раз упрекать наших композиторов в бездействии. Но было бы также неверно утверждать, что на нашем фронте все обстоит как нельзя лучше. Хотя, действительно, «В бурю» Хренникова, «Молодая гвардия» Мейтуса, «Семья Тараса» Кабалевского, «Октябрь» Мурадели и ряд других (к сожалению, все-таки немногих) произведений выдержали самое трудное в искусстве испытание — испытание временем. Недавно появились «Виринея» Слонимского, «Оптимистическая трагедия» Холминова, «Неизвестный солдат» Молчанова, «Огненные годы» Спада-веккиа, посвященные героическому подвигу советского народа, и хочется надеяться, что им уготовано долголетие не только на сценах театров, но и в сердцах зрителей: ведь их суждения в конце концов и являются самой немногословной, нелицеприятной и, главное, действенной критикой — они либо ходят, либо не ходят на наши спектакли.

В последнем случае театр терпит огромные материальные убытки, но и они ничто по сравнению с теми душевными травмами постановщиков и исполнителей, с теми нравственными потерями, которые неизбежны, когда огромный труд множества людей, их творческие муки не дают желанных результатов.

Как тут быть? Конечно, своего слушателя надо эстетически воспитывать, «приучать» к новой опере. Одна из существенных особенностей музыкального театра состоит в том, что для понимания оперы и балета необходима многократность восприятия, большая подготовка, большая культура аудитории, чем, допустим, для восприятия драмы или фильма. От этого факта не уйдешь, с ним необходимо считаться, когда мы ре-

шаем благодарную, но, будем откровенны, не всегда благодарную задачу приобщения к опере самых широких слушательских масс. Видимо, надо очень продуманно выби-

вать радости — чувство нежное, верное, самозабвенное, ее подвиг роднит ее с героинями лучших образов отечественной литературы. Значит, не случайно она так близка мне и так любима публикой. И дело за «небольшим»: чтобы и наши композиторы создавали такие же сильные и смелые характеры, выраженные в музыке еще более впечатляюще, чем у Пуччини.

Одесский театр неустанно ищет

для голоса с оркестром» талантливого белорусского композитора Е. Глебова. Признаюсь, что только привычное профессиональное упорство и желание «разбогатеть» хоть на одно советское сочинение заставили меня полгода учить это сочинение. Невозможно было даже понять, для какого голоса писал автор, поскольку одна часть, например, не выходит за пределы первой октавы, в другой — трудные, незапоминаю-

Наталья из оперы Хренникова «В бурю». Соединение героизма, жертвенности, беспредельной любви к Отчизне и своему избраннику — сколько возможностей здесь для актрисы и певицы!

Не случайно ставлю я рядом эти два слова. В нашу эпоху никому не интересна даже самая совершенная «чистая вокализация». И если оперная или камерная певица не доносит поэтический текст, если она не

А коль скоро произведение искусства вызывает такое волнение, такую реакцию публики, значит перед нами образец истинного художественного творчества.

Опера — жанр не только музыкальный, но и сценический. И потому среди важнейших проблем здесь проблема режиссуры. Начиная с великопных опытов Станиславско-

сценическим руководителем артистов: он хорошо знал все сильные и слабые стороны исполнителей, умел подчеркнуть первые и скрыть вторые. С тех пор прошло немало времени. А я и сегодня, думая об идеальном постановщике оперы, вспоминаю своего учителя.

Правда и то, что в те времена оперный дирижер существенно отличался от руководителя симфонического оркестра. Он думал об интересах певца, о том, как бы лучше «подать» его голос, чтобы он плыл на волнах (отнюдь не штормовых) музыки прямо в зал. Да, дирижер не заботился о демонстрации своего мастерства и мощи управляемого им коллектива. Распространившаяся ныне болезнь оперных оркестров, которые забывают о своем назначении — тактичного и музыкального аккомпаниатора певцу, особенно опасна и в современной опере, а может быть, прежде всего в ней.

Готовя современное сочинение, мы должны помнить о большем количестве обстоятельств, чем при подготовке классического. Дело в том, что классику знают, помнят, любят. Классика апробирована и не нуждается в какой бы то ни было дополнительной пропаганде. Новая опера, напротив, должна еще завоевывать место под солнцем. И наш святой долг — помочь ей пленить слушателей и зрителей, занять прочное место в репертуаре. Вот почему все создатели постановки обязаны объединить свои усилия во имя наилучшего звучания голосов: игры, наилучшей подачи сюжета, текста, музыки. Ибо только тогда, когда все слабые стороны сложного синтетического произведения, которое именуется современным оперным спектаклем, будут самого высокого класса, они сольются в целостное и гармоничное творение, драгоценное для артистов и народа. А идейно-эстетическое воспитание народа, его радость, его благороднейшие эмоции, возбуждаемые театром, и есть конечная цель нашего нелегкого труда и нашего вдохновения.

Помню, как, будучи студенткой Харьковской консерватории, я участвовала в спектакле, осуществленном дирижером И. Штейманом. Он поставил в нашей студии «Свадьбу Фигаро» Моцарта. Это был прелестный комедийный спектакль. Его успех обуславливался и тем, что музыкальный руководитель был и

ОПЕРА—ИСКУССТВО МАССОВОЕ...

рать репертуар, учитывая и то, что он должен быть и доходчивым, и понятным, и мелодически привлекательным. Последнее обстоятельство чрезвычайно важно. Среди причин недостаточной популярности у певцов и недостаточной посещаемости публикой современных опер отсутствие мелодичности, несомненно, занимает одно из первых мест.

Творческая судьба современного певца, его внутреннее удовлетворение сегодня зависят прежде всего от того, как он выполнит свой долг советского художника в столь ответственный период жизни нашей Родины и нашего искусства. Для этого артисту необходимо такое сочинение, в котором он смог бы раскрыть все лучшие стороны своего дарования, своей творческой индивидуальности. Чаше такое нам удается в классике, значительно реже — в сочинениях современных авторов. А ведь мы очень хотим, чтобы новые произведения были лучше или по крайней мере не хуже многих классических. Почему до сих пор так популярна «Тоска»? Главная партия оперы — моя недавняя новая работа, и я еще вся полна ею.

Любовь Тоски к художнику Ка-

новые произведения, работает в этом самом трудном направлении много и не без результатов. Среди премьер последних лет — несколько произведений советских композиторов. Здесь и «Патетическая оратория» Свиридова, и «Гибель эскадры» Губаренко, и балеты Прокофьева. Есть советские оперы в ближайших и более отдаленных планах театра, связанных, в частности, и с ленинским юбилеем.

Не мне говорить о спектаклях театра, где я сама работаю, хотя некоторые из них и получили всеобщее признание. Могу только сказать, что пока мне лично довелось сделать в области советской музыки мало. Почему? Ведь всегда так хочется иметь в своем репертуаре партию героини советской оперы, создать на сцене столь дорогой и близкий тебе образ русской женщины, советской патриотки! Порой в самые грустные минуты мне начинает казаться, что наши композиторы вообще не хотят писать для драматического сопрано. Но разве этот голос не подходит для воплощения героического или лирического характера женщины наших дней?

В поисках современного репертуара я выбрала однажды «Концерт

щиеся интервалы, невыявленная мелодия — одним словом, мне пришлось выступать с нотами в руках, хотя обычно я очень легко запоминаю музыкальный текст.

Я пою и Виолетту, и Эболи — такой диапазон позволил мне освоить и сочинение Глебова. Но, должна сказать, Верди писал своих героинь более гуманно по отношению к певице. Он учитывал, что удобно и что неудобно петь, он знал, как помочь исполнительнице подойти к высоким нотам и как взять низкие. Композитор-классик (и не только Верди) всегда оказывается нашим верным помощником, тогда как композитор-современник не всегда учитывает законы дыхания певца и другие условия, необходимые для успешного освоения новой партии. Нередки случаи, когда в погоне за ложно понятой оригинальностью, в стремлении быть ни на кого не похожим композиторы «наворачивают» такие неодолимые сложности, которые нарушают и красоту, и даже смысл партитуры.

Но, к счастью, есть немало и противоположных примеров. Не забыть, с каким увлечением, с какой творческой радостью учила я партию Марини в «Октябре» Мурадели или

играет, как драматическая актриса, и не поет, как первоклассная вокалистка, публика никогда не получит должного впечатления.

Конечно, мне не всегда удается производить столь желанное «должное впечатление». Особенно, когда я пою советский репертуар. Но есть в нем вещи бесконечно мне дорогие и по словам, и по музыке, и по приему любой аудиторией. Таковы Наталья («В бурю» Т. Хренникова), Любка Шевцова — героиня «Молодой Гвардии» Ю. Мейтуса. Такова многострадальная и стойкая советская женщина, чей образ возникает в «Ариозо матери» А. Новикова. Мне кажется, что это произведение — одно из самых цельных, самых лучших, искренних, глубоких мелодичных созданий советских композиторов. «Ариозо матери» я воспринимаю как большую по эмоциональной нагрузке монооперу. Это сольное повествование о бесчисленных испытаниях, выпавших на долю матери и на долю Родины, этот страстный призыв к тому, чтобы беречь свою землю, детей, мир, эта отчаянная жалоба страдавшего сердца всегда вызывают у меня слезы, и я вижу слезы на глазах моих слушателей.

Сов. ку. 1968, 21 окт.