

РАЙКОВ ЕВГЕНИЙ ТИХОНОВИЧ

СЧАСТЛИВАЯ судьба? Еще бы — студент Музыкально-педагогического училища имени Гнесиных — уже солист лучшего в стране оперного театра, стажер миланского театра «Ла Скала», получающий похвалы от самого маэстро Барра, у которого занимался в Италии! «Мне надлежит сообщить Вам,—обращался итальянец в письме дирекции Большого театра,—о больших успехах тенора Евгения Райкова, о которых объявил вокальный совет, организованный в моей школе. Вы не замедлите обнаружить эти успехи и разделите со мной мое мнение, что упомянутый тенор сможет исполнять партии в операх Верди, таких, как «Аида», «Трубадур», и в репертуаре Пуччини... В этих операх, как известно, необходимы исключительные тенора...».

Предвидение итальянского маэстро сбылось: долгие годы с успехом пел Евгений Райков в спектакле Большого театра Радамеса — сложнейшую теноровую партию в «Аиде» Д. Верди, а одной из самых любимых ролей певца по-прежнему остается Пинкертон в «Чио-Чио-Сан» Дж. Пуччини.

И все-таки не так уж благоприятствовала, как может показаться, Евгению Райкову судьба — теперь действительно счастливая. Он сам добивался ее благосклонности — упорно, уверенно, в надежде и вере в свой звездный час. Хотя были на его пути не одни только взлеты и победы. Неудачи, срывы он преодолевал, сверяя все свои дела с раз и навсегда избранной целью — быть мастером, настоящим оперным артистом, утверждая своей жизнью, трудом, искусством возможное, достижимое; сам творил свою судьбу...

Помогала заводская рабочая уверенность: «Труд не бывает безрезультатным». И когда не принимал в консерваторию, Евгений твердо знал, что спел намного хуже своих возможностей, и неудача не парализовала его, наоборот, закалила и через год Е. Райков уже стал студентом Гнесинского училища. И когда, казалось, только начал набирать высоту, а болезнь легких могла сразу неожиданно отнять все — голос, профессию, дело жизни, — он нашел в себе силы, занимался, отчаивался, снова занимался с любимым своим педагогом со студенческих лет, ученицей и последовательницей К. С. Станиславского — К. А. Малковой. «Именно ей я больше всего обязан тем, что стал оперным певцом, артистом,—говорит Евгений Райков.—До последних дней ее жизни я учился у Ксении Аркадьевны».

Заводская, рабочая уверенность. Не случайна она у Е. Райкова. И не ради красного словца сравнивает певец жизнь артиста с трудом рабочего: сам он прекрасно знает цену этому совсем не легкому труду, который познал еще тринадцатилетним подростком, когда вынужден был пойти на завод, чтобы в тяжелые послевоенные годы помочь своей семье. Не одну профессию сменил Евгений Райков на Краснопресненском машиностроительном — был и модельщиком по дереву, и электросварщиком, и столяром-краснодеревщиком, но постоянным было его увлечение спортом и пением. Спорт — Е. Райков мастер по борьбе — дал много его характеру: дисциплину, выдержку, волю, веру в себя. Пение из увлечения переросло в то главное, единственное, чем он живет. И своим первым «университетом» не только рабочего мастерства, но и певческого, и поныне Евгений Райков считает завод на Красной Пресне. Потому что именно здесь, на сценах «Красной Пресни» и «Трехгорки», он родился как певец, в заводской самостоятельности, получив первое музыкальное образование, по-настоящему обнаружил голос и поверил в него. Товарищи по цеху, по заводу любили слушать Жюно и советовали ему серьезно учиться пению. И теперь, спустя почти два десятилетия, Евгений Райков не забывает свои истоки, свои корни и первую в жизни сцену родной «Трехгорки». Здесь он по-прежнему поет для таких же рабочих, каким десять лет был сам, арии из опер и конечно же, как прежде, «Родину», «Коробейники», «Всю-то я Вселенную проехал» — задумчивые русские народные песни,

трепетную любовь к которым сохранил с тех самых пор, как услышал их в раннем детстве дома в исполнении матери, а потом и сам стал подпевать вместе с братом. И эта любовь к народной песне — на всю жизнь, так же, как и к русской оперной классике, в которой, несмотря на указания итальянского педагога маэстро Барра, наиболее ярко и значительно Е. Райков сумел выразить себя как певца, актер, личность.

Так случилось, что и свой путь на сцене Большого театра стажер оперной труппы Евгений Райков начал именно с русского репертуара — «Евгения Онегина», а по существу с народной песни «Болят мои скоры ноженьки...», которую затягивает за кулисами Запевала, а потом поет хор. Поэтому, рассказывая о себе, певец обычно с улыбкой уточняет, что жизнь свою в Большом театре начал не на сцене, а за сценой, и впервые «увидел зал» в числе восьми стрелецких начальников в «Хованщине» и только в «Иване Сусанине» получил свою первую «самостоятельную» партию — Русского воина. Да, именно так — от самых маленьких, казалось бы, незначительных, партий, совершенствуясь, оттачивая свое вокальное и актерское искусство, что для оперного певца составляет неразрывное единство, шел Евгений Райков к своим высотам, к своему репертуару. И театр ставил передобретательным опытом артистом все более сложные художественные задачи, подмечая и раскрывая в нем характерное, типическое, лучшее.

Баян в «Руслане и Людмиле», Фендон в «Фальстафе», Князь в «Русалке», Собинин в «Иване Сусанине», Индийский гость в «Садко», Владимир Игоревич в «Князе Игоре», Алексей в «Оптимистической трагедии», Всеволод «В сказании о невидимом граде Китеже», Самозванец в «Борисе Годунове» — так расширялся репертуар певца, и каждая роль по своему становилась вехой на его творческом пути, ступенью к признанию. И хотя как ведущий лирико-драматический тенор театра Евгений Райков покорил такие оперные вершины для голоса своего типа, как Ленский и Фауст, одна из самых больших заслуг певца видится в том, что он создал совершенно особую, самобытную галерею образов, которые стали открытиями в теноровом репертуаре последних лет. Артист сумел зажечь интерес к тем оперным персонажам, которые находились как бы в тени главных героев, показал их масштабно, художественно ярко. И прежде всего это относится к историческим образам — таким, как Голицын в «Хованщине» и Шуйский в «Борисе Годунове».

Тяга к историческим образам у Е. Райкова несомненна. Истоки ее — еще в детстве, когда ночи напролет читал он исторические романы с горячим желанием узнать решительно все о прошлом своего Отечества. Поэтому так велико стремление артиста показать историческую личность как можно более достоверно, не исказив ее черт, напротив, подчеркнув их сценически и вокально.

В Голицыне у Е. Райкова — огромная сила, противостоящая Петру, это фигура несомненно значительная, способная вершить делами огромной государственной важности; он могуч и решителен, в его взгляде угадывается проницательность собственной судьбы, и когда Марфа предвещает Голицыну скорую опалу, это лишь подтверждает его собственные предчувствия. Брови взлетают, острый, гордый профиль. Таким смотрит со старинных портретов



государственный деятель допетровской России, блестящий дипломат князь Василий Васильевич Голицын. Таким предстает он и в исполнении Евгения Райкова в опере М. Мусоргского «Хованщина» на сцене Большого театра СССР. Портретное сходство — одно из основных требований артиста к своей роли. Он всегда стремится быть до конца верным своему герою, даже, казалось бы, в «проходных», мало что решающих ситуациях. Так, например, в сцене стрелецкой казни, когда арестованного Голицына отправляют под конвоем в ссылку, Е. Райков занят сам, хотя обычно этот эпизод исполняет артист миманса.

В поисках вокально-сценического решения партии певец не останавливается на достигнутом, раз и навсегда найденном и опробованном — процесс работы над ролью у него бесконечен: нет-нет да и обнаружится еще какая-то деталь, краска — и ярче засверкает образ. Казалось бы, всего лишь штрих — неровная, с изгибом борода, которую князь Шуйский тербит, обдумывая планы и действия свои, а ведь именно штрихом — характер.

«Лукавый царедворец», уклончивый, но смелый Шуйский Е. Райкова вопреки устоявшемуся вокальному стереотипу обволакивающе мягко, коварно сладко и тем самым художественно ясен, целен. Да, нет сомнений, только такой Шуйский мог замечать «улыбку чудную» на устах убиенного царевича, снискав угодливым притворством доверие царя, служив одной лишь цели — трону для себя.

«Влюбись в пьесу — иначе не ставь», — говорил выдающийся советский режиссер Н. П. Охлопков. Те же слова с полным правом можно отнести и к артисту: «Влюбись в роль — иначе не берись за нее». Именно огромная влюбленность в колоритнейший гогаевский персонаж помогла Е. Райкову показать яркий художественный тип в опере Р. Шедрина «Мертвые души», поставленной Б. А. Покровским. Плут, игрок, кутила, авантюрная бесшабашная натура — Ноздрев Райкова полон неумной энергии, темперамента, размаха. Работая над партией — одной из самых сложных и драматических, и вокально, певец бесконечно черпал не только из гениальной поэмы Гоголя, но и из ставшего классическим, непревзойденного сценического образа Ноздрева, воплощенного на сцене МХАТа Б. Н. Ливановым. Роль Ноздрева в «Мертвых душах» — несомненная удача Евгения Райкова, раскрывшая новые творческие возможности артиста. И одной из самых больших наград за эту работу стало для певца признание автора, композитора Р. Шедрина: «Партия эта необычайно сложна. Помимо преодоления множества трудностей в интонационном, тесситурном, ритмическом, ансамблевом отношении, певец должен обладать сценической выразительностью, яркостью, достоверностью, наконец, природной мощью голосового аппарата. Евгений Райков, на мой взгляд, отлично справился с этой труднейшей партией... Как автор, я испытываю чувство большой признательности к одному из мастеров вокала нашего прославленного Большого театра СССР».

В творческой судьбе Евгения Райкова было несколько счастливых ролей, которые не стесняли его богатырской природы, не

ставили границ его дарованию, напротив, позволяли выразить себя наиболее широко и щедро. Но, пожалуй, ни одна из них не была так счастливо неожиданна для индивидуальности артиста, как Пьер Безухов в «Войне и мире» С. Прокофьева. В самом деле, русские богатыри, воины, пылкие влюбленные, наконец, гуляка Ноздрев... Что общего у них с этим «большим барином», «умным чудачком», в бесконечных духовных сомнениях ищущим добра и справедливости, с этим графом, воспитанным светом и в то же время «страшным» для него, чуждым его фальши и лицемерия? Е. Райков обращался к этой партии дважды. Впервые — семь лет назад, вторично — в прошлом сезоне, когда опера была поставлена заново. С годами во многом меняется восприятие жизни, происходит естественная переоценка ценностей, и в роли Пьера, как в самом романе «Война и мир», прочитанном в разные годы, открылось артисту ранее неизвестное. И он пересмотрел этот образ, приблизил к Толстому, увидев и показав своего героя более зрело, достоверно.

Зрелость, умудренность взгляда на свои прежние роли — в том продолжение их жизни на сцене и в творчестве самого артиста.

Иным, наверное, предстанет теперь перед зрителями и его Всеволод в «Сказании о невидимом граде Китеже и деде Февронии» — один из образов, с которого по существу начиналась творческая биография артиста. Ныне Е. Райков вновь готовит эту партию в новой постановке.

В день, когда Евгению Тихоновичу Райкову было присвоено почетное звание «Народный артист СССР», певец получил десятки поздравительных писем и телеграмм из самых разных уголков нашей страны. Сотнями тысяч километров измеряются дороги артиста к слушателям всех комсомольских ударных строев — Е. Райков по праву носит звание лауреата премии Ленинского комсомола. Рабочим Магнитки, хлеборобам Узбекистана, строителям БАМа адресовано искреннее признание певца: «Я люблю выступать перед рабочими. Еду с радостью в любые края и всегда готов петь перед рабочей аудиторией сколько угодно». И не символично ли, что самой первой пришла к Евгению Райкову телеграмма с Краснопресненского машиностроительного завода, где начал он свой трудовой путь, приведший к славе.

Т. МАРШКОВА,
музыкальный критик.

269