

В куйбышевской прессе (в «Волжской заре» и «Волжском комсомольце») появились две рецензии о «Евгении Онегине», последней премьеры оперного театра. Я не собираюсь писать рецензию номер три и полемизировать с обоими авторами, хотя материала для этого в рецензиях предостаточно. Я хочу дополнить высказывания моих коллег по перу об исполнительнице центральной партии Лине Левченко кое-какими мыслями, раздумьями и замечаниями. Ведь Лина Левченко «наша» Татьяна, «нашенская» актриса.

Девять лет тому назад, прямо с консерваторской скамьи, как пушкинская Ганя, «девочкой чужой» она вошла в коллектив нашего оперного театра, здесь творчески выросла и ни в каком другом театре никогда не пела. Итак, о Татьяне — Лине Левченко.

Все мы, интересующиеся оперным искусством, знаем, что с первого появления оперы «Евгений Онегин» распространились мнения, начиная с мнения самого П. И. Чайковского, о более закономерном названии оперы — «Татьяна Ларина». Но почему это было? Почему никто не предлагал переименовать оперу «Демон» в «Тамару» или «Риголетто» в «Джильду»? И почему никому не пришла в голову сумасбродная мысль о переименовании самого пушкинского романа?

Мне кажется, дело в том, что образ Онегина в опере, по сравнению с романом, многого лишился. Исчезли страницы о его воспитании, о его «прожитательной», легкомысленной петербургской жизни, заложившей жизненные корни его последующего, если не мировоззрения, то, во всяком случае, мироощущения. Нет той тонкой и острой иронии, с которой нарисовал этот «дооперный» этап его жизни Пушкин. Нет его путешествий. Зато все важное в жизни Татьяны почти без остатка заключено в либретто оперы. Жизненный путь молодой девушки-дворянки, который трагически пререк Онегин, оставив неизгладимый след боли, одиночества, горя, разбитых надежд, — весь этот путь перед нами.

Еще важнее то, что существует разница в степени композиторской удачи в создании этих двух музыкальных образов.

По мелодической изобретательности, задушевности, поэтичности, необычайной остроте чувства влюбленности, любви, сначала одухотворенной на-

деждой, а после объяснения — непоправимо несчастной, — по всему этому Татьяна Ларина — музыкально-драматический шедевр Чайковского в воссоздании одного из самых пленительных образов русской женщины.

В партии же Онегина есть великолепный материал для красивого, эффектного пения, но внутренний мир молодого аристократа с его ранней душевной опустошенностью, равнодушным скептицизмом, все то, что в свое время называли «байронизмом», мало, недостаточно ярко отражено в вокальной партии Онегина. А может быть, этот приглушенный ритм душевных движений, и скепсис разочарованности, и «английский сплин» и невозможно конкретно выразить в музыке?

Вот почему мы часто бываем свидетелями того, что Тат-

и дебютная робость не могли не сказаться в этой первой работе.

Но вот прошло девять лет, и снова в ларинский сад выходит из дома темноволосяя и темноглазая русская девушка. Она задумчива, сосредоточена. О чем же думает?

Несмотря на более чем ограниченный вокальный материал в 1-й картине, а в общении с Онегиным всего две реплики — «я читаю много» и «мечтаю иногда, бродя по саду», — мы после двух-трех фраз сразу начинаем понимать и любить эту мечтательную, слегка сентиментальную Таню.

Но первая картина — лишь экспозиция этого образа. Жаркие пожары женской души, самые высокие и гениальные страницы партитуры Чайковского живут в сцене письма и в заключительной сцене опе-

технике. Поют, будто они никогда и не учились пению, поют, как птицы. Этим качеством обладает Левченко, она поет просто и свободно. Это особенно относится к сцене письма.

В третьей картине на том скупом материале, который отпущен Татьяне, очень хорошо передается смятение души и полное поражение после отповеди Онегина. Свообразен и нов финал картины. Вместо обычного ухода под руку с Онегиным или бегства Татьяна, как окаменевшая от горя, даже не замечает предложенной руки Онегина и так недвижимою остается до заката.

Мы расстаемся с Татьяной на целый второй акт, ибо на помещицком балу она только участвует в ансамблях. Ее сценическая жизнь как бы останавливается. И вот в третьем акте, на петербургском балу мы снова с Татьяной, но с Татьяной новой для нас, с дамой высшего света — княгиней Гремминой.

В нескольких фразах неожиданной встречи с Онегиным артистка с большим тактом передает нам внешнее спокойствие Татьяны, скрывающее огромное волнение, она «проста и величава», «равнодушна и смела».

Но самое трудное, самое сложное, самое сокровенное впереди, в финальной картине. Здесь Татьяна предстает перед нами умной, душевно сильной, волевой русской женщиной, с сердцем полным «гордости и прямой чести», к которым она призывает своего соблазителя. В глубине души Татьяне происходит внутренняя борьба между светской, выдержанной в приличиях порядочной женщиной и той девочкой из забытого селения, чувства которой разбудили неожиданная встреча и любовное письмо Онегина.

«Как будто снова девочкой я стала, как будто с ним меня ничто не разлучало» — в этой внутренней борьбе ключ к раскрытию душевной драмы княгини Гремминой и, во многом, к звучанию всей картины.

Сейчас же пока бури, бушующие по воле Пушкина и Чайковского в сердцах наших героев в час их последнего свидания, еще не дошли до трагических кульминаций, которые заложены в потрясающем материале, подаренном нам двумя русскими гениями.

Кого винить в этом? Режиссера, дирижера, а может быть и художника, а может быть и самих артистов? Во всяком случае, чаще всех других повинна в этом наша Татьяна.

От спектакля к спектаклю ее образ растет, и в этой последней, решающей картине светской даме становится все труднее оставаться до конца княгиней Гремминой и вырваться из сердца далекою, влюбленную Танюшу, которая, вероятно, будет жить в ней до последнего часа...

Но все это дружеские раздумья «по большому счету». Вообще же, хотя я не собираюсь ставить на голосование вопрос о переименовании нашего «Онегина» в «Татьяну Ларину», но в системе образов спектакля самым близким из них — искренним, душевным, первым по чистоте и правде выразительных средств останется для меня Татьяна — Лина Левченко, «наша» Лина.

Г. ШЕБУЕВ.
Народный артист РСФСР,
лауреат Государственной
премии СССР.



ЛИНА ЛЕВЧЕНКО ПОЕТ ТАТЬЯНУ

Лина становится в центр внимания, делается для зрителя самым близким, самым волнующим персонажем спектакля.

Мы видели это в превосходном советском музыкальном фильме, который от первых тактов до самого конца является чудесной поэмой о Татьяне, гимном русской женщине.

Но и в ряде театральных спектаклей, не исключая и куйбышевских, мы бывали взволнованы, растроганы, потрясены бурными событиями в жизни Татьяны. Левченко как бы приняла «Татьянинскую эстафету» лучших исполнительниц этой партии в нашем театре. У истоков ее, на старте стоят такие большие имена и таланты, как О. Петрусенко и Н. Шпиллер, а вслед за ними такие чудесные Татьяны, как М. Кочешкова, О. Волох, Л. Мартынова. Мы помним, как в очередь с Мартыновой и пела Татьяну в 1960 году Лина Левченко. Это была ее первая роль в Куйбышеве и вообще в театре. Лина Левченко произвела хорошее впечатление, хотя неуверенность

Всю сцену письма, от первых фраз о бессоннице и до отчаянного шага — отсылки письма, Левченко проводит с безукоризненной музыкальностью, цельно. «На одном дыхании». Одинаково хороши и лирические места, и всплески драматической патетики («Другой! Нет ни за что на свете...»), и завершающая фраза письма: «Но мне порукой ваша честь, и смело ей себя вверяю!».

Весь клубок страстей и волнений, влюбленности, стыда и страха, безотчетной смелости артистка подает с нужной жизненной силой, но без всякой эффектации.

Во всяком искусстве нам очень импонирует непосредственность чувств и поступков. Высшая техника артиста там, где ее не замечают. Один из знаменитых музыкантов и педагогов XIX века Н. Порпора говорил ученикам: «Искусство начинается там, где кончается техника». Не только меня одного, думаю, радуют певцы и певицы, которые так поют, что не возбуждают мысли об их

201