

советская МУЗЫКА

ОРГАН СОЮЗА КОМПОЗИТОРОВ СССР И МИНИСТЕРСТВА
КУЛЬТУРЫ СССР

ДВАДЦАТЬ ВОСЬМОЙ ГОД ИЗДАНИЯ

В НОМЕРЕ:

В. Белый

«ИДЕТ, ГУДЕТ ЗЕЛЕНый
ШУМ»

ВОСПИТЫВАТЬ МИРОВОЗЗРЕНИЕ!

Л. Генина

ВОСХОЖДЕНИЕ

Л. Мазель

О ДВУХ ВАЖНЫХ ПРИНЦИПАХ
ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВОЗДЕЙСТВИЯ

НАВСТРЕЧУ ПЛЕНУМУ ПО МУЗЫКАЛЬНОМУ
ТЕАТРУ

Ю. Шапорин

ВЕЛИЧАЙШИЙ РУССКИЙ
ХУДОЖНИК

З. Кодай

ВЕРНОСТЬ НАРОДНОМУ
ГЕНИЮ

3

Март 1964

Они выдвинуты

на соискание

Ленинской премии

ТВОРЧЕСТВО ОТМЕЧЕННОЕ ПОИСКОМ

В 1955 году недавняя выпускница Московской консерватории Ирина Архипова, солистка Свердловской оперы, выступила на отборе к Шумановскому конкурсу. На эстраду Малого зала консерватории вышла молодая певица. Ее музыкальная одаренность была несомненной, но в исполнении слышалось нечто «школьное», она говорила еще как бы «голосом» своих учителей. Ощущались большие возможности, но как разовьются способности певицы, было неясно...

Спустя четыре года мы снова встретились с Архиповой, уже солисткой Большого театра, в памятные для любителей музыки дни гастролей Марио дель Монако. Спектакль «Кармен»... Самый воздух Большого театра насыщен праздничным настроением. Но перед началом многих волновала тревожная мысль: а сможет ли Архипова — Кармен остаться центральной фигурой спектакля? Не потускнеет ли она рядом с одним из лучших теноров мира? Однако с той самой первой сцены, где встречаются Хозе и Кармен, стало ясно, что в советское оперное искусство вошла певица, становление мастерства которой приходится на великолепную пору — молодость. И не случайна была оценка Марио дель Монако, который писал: «Партию Хозе я пел, наверное, раз 150, и из всех партнеров (Кармен) в памяти осталось три... Это итальянская певица Джанна Педердини... Ризе Стевенс, солистка «Метрополитен-опера»... и

молодая артистка Большого театра Ирина Архипова. Обычно на Западе Кармен трактуют как женщину легкого поведения. Но это неверно. Кармен — страстная женщина, которая сильно и горячо любит, но не может делить свою любовь... Такую Кармен играет и поет И. Архипова. И это правильно».

Кармен Архиповой, освобожденная от какой бы то ни было вульгарности, остается порывистой и искренней в каждом душевном движении. Она готова лучше умереть, чем потерять свободу. С отвращением отбрасывает она веревку, связавшую ей руки; как вызов судьбе летят карты, предсказавшие ей смерть; она готова отдать жизнь за то, чтобы увидеть триумф Эскамильо...

Прекрасно звучал голос певицы. Звонкость и свежесть тембра, который так соответствует партии Кармен, создавали яркий вокальный образ, с которым гармонично сочетался сценический...

Успех в спектакле с Монако не был, конечно, случайностью. Он говорил об истинности артистического дара Архиповой, сумевшей так чутко услышать партнера.

Каков же ее путь к мастерству?

— Наша семья не была профессионально музыкальной, — вспоминает Ирина Константиновна, — но музыку любили все. Отец рассказывал о самостоятельном домашнем оркестре, в котором сам играл на мандолине. А у мамы был редкой красоты голос, она училась в музыкальном училище, потом недолго пела в хоре Большого театра. Судя по рассказам, ее дарование шло от отца, моего деда. Полуграмотный украинский крестьянин, он по нутру был настоящим артистом, хорошим рассказчиком и страшно любил петь. Все крестьяне в округе его знали. «А, той дид Галда, що гарно співає», — говорили они.

В детстве мы часто бывали на симфонических концертах, ставших для меня особенно ин-

тересными после поступления в музыкальную школу им. Гнесиных. Когда я начала немного играть на рояле, мы с мамой пели дуэт Лизы и Полины из «Пиковой дамы» Чайковского. Вскоре я участвовала в детской опере «Гуси-лебеди» в роли Маши. Помню, как однажды на уроке сольфеджио П. Г. Козлов, услышав смех ребят, которых, видимо, смешил мой не совсем детский голос, спросил: «Почему вы смеетесь? Она, может быть, будет у нас певицей». Этот эпизод я запомнила на всю жизнь, хотя тогда осознанного стремления к пению еще не было. В школьные годы я увлекалась лепкой и рисованием. Моим идеалом была В. Мухина. Это увлечение и привело меня после школы в Архитектурный институт, где с первого курса я стала петь в самодеятельности. Но увлечение пением и настоящие занятия начались с приходом в институт моего первого педагога Н. Малышевой.

И вот одновременно с работой архитектора я начала учиться на вечернем отделении вокального факультета Московской консерватории в классе Л. Савранского. Было очень трудно совмещать учебу с работой, но любовь к пению оказалась сильнее. На первых этапах учебы Савранский много времени и внимания уделял постановке голоса, и это принесло большую пользу: уже тогда, в студенческие годы, технические трудности не представляли для меня проблемы. Особенно я почувствовала важность работы над верным звукообразованием, когда пришла в Оперную студию. Начав с маленьких партий, я вскоре спела Весну из «Снегурочки» Римского-Корсакова, а в качестве дипломной работы — Любашу из «Царской невесты», которая с тех пор стала моей любимой ролью. В Любаше я впервые по-настоящему ощутила внутреннюю свободу, являющуюся, по моему убеждению, непременным условием подлинного творчества. До этого в консерватории меня часто обвиняли в отсутствии эмоциональности и артистизма.



На самом же деле это была скованность, которую я преодолела в «Царской невесте».

На последнем курсе был сделан, наконец, выбор между пением и архитектурой...

Я решила на год оставить работу, не подозревая еще, что это было прощание с архитектурой навсегда...

Аспирантура, казавшаяся мне необходимой, чтобы начать профессиональную жизнь, не принесла ничего существенно нового. В студии я пела мало, много времени отнимала общественная работа (меня избрали заместителем секретаря комитета комсомола). Запомнилось увлечение органной музыкой, любовь к которой сохранилась до сих пор. Исполняя класси-

ческие произведения в сопровождении органа в классе Гедике, я училась свободе выражения в рамках строгой и лаконичной формы. Мне кажется, что значительным этапом в этом была знаменитая ария из си-минорной Мессы Баха.

Но все чаще приходила мысль — идти в театр: на оперной сцене я смогу наиболее полно добиться того, что впервые робко удалось в Любаше — слияния музыкального и сценического образа. И в 1954 г. началась моя работа в Свердловском оперном театре дебютом в «Царской невесте», за которой сразу последовало несколько больших партий. Было очень радостно сознание, что мне, молодой певице, оказано настоящее, большое доверие. Если певец чувствует ответственность и возможность творческого роста, то очень быстро набирает силы. Вслед за Полиной в «Пиковой даме» Чайковского и Шамановой в «Тане» Г. Крейтнера (по пьесе А. Арбузова) я спела труднейшую партию Амнерис в «Аиде» Верди. Несмотря на еще явное несовершенство этой работы, она принесла пользу: освоение виртуозного вокального материала стало фундаментом будущих поисков, появился сценический опыт, который давал право думать о Кармен.

В начале моего второго сезона в Свердловске театр решил выпустить меня в бессмертной опере Бизе. Главной трудностью в партии Кармен было создание убедительного сценического образа. Вокально почти все вышло сразу (музыкальный текст роли я знала еще с консерваторских лет), а сценическая работа шла долго: на репетициях и от спектакля к спектаклю. К возможности успеха моего выступления в «Кармен» многие относились скептически. «Ну, зачем ты берешься за это? Это не твоя партия, — говорили мне, — такому скромному, серьезному человеку, как ты, нужно петь Весну, Амнерис, Кончаковну. Кармен просто не выйдет!» На генеральной репетиции от волнения я часто ошибалась и почти не решалась сдвинуться с места в танцевальных эпизодах. Но скептики все же умолкли, а старый суфлер театра сказал: «Помяните мое слово: это будет одна из лучших ваших партий». И я ему очень благодарна за поддержку, особенно нужную тогда...

Событием в моей творческой жизни была поездка в 1955 году на Всемирный фестиваль молодежи и студентов в Варшаве и первая премия, которую я получила. Но за этой удачной пробой сил в международном соревновании последовала неудача на Шумановском кон-

курсе, поучительная, как мне кажется, для многих певцов.

Когда я учила программу конкурса сама, у меня сложилось какое-то свое ощущение каждого произведения... Потом профессор А. Дольво, мой консультант, поставил передо мной новые задачи, требовавшие новых решений. Однако я не сумела согласовать свое первоначальное видение образов с интересной интерпретацией, которую предложил этот прекрасный музыкант, и не смогла сделать ее своей. В результате на конкурсе я, не чувствуя собственной убежденности, не убедила слушателей. Пожалуй, самое обидное в том, что мне некого было винить, кроме себя. Урок, извлеченный из эпизода с Шумановским конкурсом, важен, мне кажется, для каждого молодого исполнителя: самое совершенное руководство со стороны опытного мастера не освобождает артиста от необходимости самостоятельного мыслить. Было ясно — нужно работать...

А работы предстояло много и работы интересной: в 1956 г. я была переведена в труппу Большого театра...

В Большом театре Архипова спела около двадцати партий. Были тут и большие удачи, и отдельные просчеты. Но важна сама нацеленность на поиск и его верная направленность.

Еще в студенческие годы Архипова мечтала о слиянии сценического образа с музыкальным. Но только в театре она окончательно поняла, что этот синтез возможен при условии непрерывного развития характера, когда музыкальное выражение образа определяет собой пластику сценического поведения. Такова Амнерис, одна из первых ее ролей в Большом театре.

Перед зрителями — женщина, величаво-спокойная, властная, привыкшая повелевать, но где-то в уголках губ и около глаз залегли горькие складки. И это скорбное выражение вдруг делает дочь фараона живой, страстной женщиной, которую царские одежды не спасают от жестоких ударов судьбы.

...Хитростью и лицемерием дышит каждое слово Амнерис, выпытывающей у Аиды правду ее отношения к Радамесу. В певучей интонации кантилены притворное спокойствие хищника, готовящегося к прыжку.

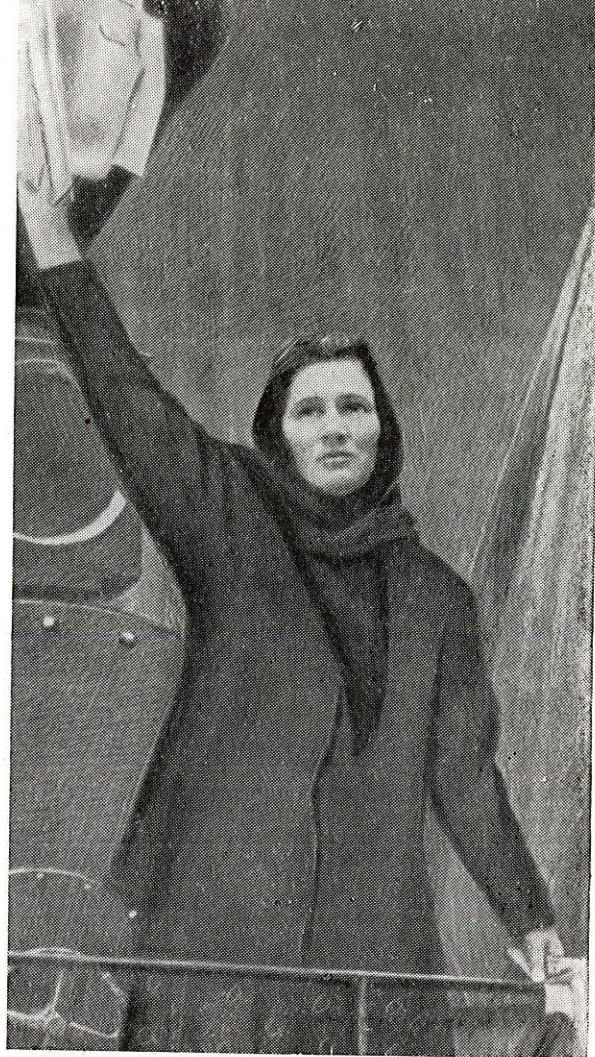
Но вот тайна раскрыта. Теперь вместо обволакивающей мягкости мы слышим в голосе Архиповой металл, непреклонную решимость. И, может быть, впервые замечаем скульптурную «неподвижность» Амнерис, неторопливую фронтальность ее жестов.

Как часто у многих исполнительниц своя нравная жестокость, мстительность становится истощающей характеристикой Амнерис! Но не только это хочет сказать о своей героине Архипова: в сцене судилища она смело подчеркивает новый поворот характера. Забывая о ревности, мечтая только о спасении любимого, Амнерис напряженно вслушивается в голоса жрецов и страстно молит о пощаде. «Боги, сжалитесь!» — взывает ее голос. Задержавшись на первых словах, Архипова затем еще больше усиливает эмоциональную напряженность каждого последующего слога стремительно опускающейся вниз мелодической фразы. В этих стонущих интонациях, в этом смятении — новая Амнерис, любящая и страдающая женщина, в ослеплении ревности погубившая любимого человека. И в раскрытии этих противоречий характера успех Архиповой.

«Я люблю роли, в которых человек дан многогранно, в разных планах», — говорит Ирина Константиновна. Эти слова вспоминаются, когда видишь ее последнюю работу — принцессу Эболи в «Дон Карлосе» Верди. Вот Эболи в свите королевы: непринужденно рассказывает она забавную историю об ухаживаниях шаха, не узнавшего под фатой собственной жены. Колоратурные фразы песни, представляющие немалые вокальные трудности, наполняются у Архиповой конкретным содержанием: мы слышим то возбужденный страстью голос шаха, то смех неузнанной шахини. Но главное не это, главное — та краска веселой беззаботности, которую подчеркивает артистка и которая так выразительно контрастирует с последующим трагическим развитием событий.

Архипова увидела в любви Эболи к Дон Карлосу эгоистичное, но серьезное чувство, не лишнее, впрочем, авантюрного оттенка (не случайно же написала она записку, вызывающую на свидание инфанта, подписанную именем королевы Елизаветы). И так же, как и для Амнерис, месть Эболи оборачивается против силы ее чувства. Всплеском отчаяния и горького раскаяния завершает Архипова развитие образа своей героини. Каждую новую фразу арии она произносит с возрастающей внутренней силой, которая в кульминации достигает по-настоящему трагического накала.

Нельзя не сказать и о сложности вокального рисунка этой роли, которую Архипова преодолела с такой естественностью, что порой невольно забываются трудности партии. Но есть в «портфеле» Архиповой и такие партии, где она еще не нашла полноценного реше-



Н и л о в н а.
«Мать» Т. Хренникова

ния. К их числу можно отнести, например, Марфу в «Хованщине» Мусоргского. В этом образе есть богатый выразительными возможностями контраст: земное в своей сути любовное чувство к Андрею Хованскому и религиозный фанатизм. Столкновение двух непримиримых миров насыщает характер героини огромной силой страсти и трагизма. У Архиповой же Марфа прежде всего раскольница, чувство к княжичу оказалось притушено.

Но Архипова работает, ищет, многое меняет в каждом новом спектакле. Однажды по просьбе певицы на «Хованщину» пришла Бронислава Яковлевна Златогорова — великолепная Марфа в прежней постановке «Хованщины», которую она готовила еще с Н. Головановым. Потом была беседа, многое становилось ясным, отмечалось несущественное, отбирались новые детали... Выход Марфы нужно

сделать острее: сценически более броско «заметить» Эмму и Андрея, разнообразить интонации в репликах, обращенных к молодому Хованскому. Пусть тут будет и горестный упрек, и насмешка, и яростное обвинение... Эти поиски рождают в каждом новом спектакле находки. Работа продолжается.

В творческом росте И. Архиповой большую роль сыграла встреча с выдающимся музыкантом, чешским дирижером З. Халабалой, который в 1957 г. поставил в Большом театре «Укрощение строптивой» Шебалина, а затем «Ее падчерицу» Яначека. Роль Дьячихи в опере Яначека стала приметным этапом на пути Архиповой к высокому мастерству. На страницах газеты «Советский артист» З. Халабала писал:

«Эта партия, одна из самых трудных в вокальном и сценическом отношении: она трудна своим широким диапазоном, сложным психологическим драматизмом. Дьячиха — женщина, действующая сурово в суровых условиях, это — страдающий человек, который мучается, борется и, наконец, одерживает победу над собой и над теми силами в деревне, что толкнули ее на преступление.

Роль Дьячихи должна потрясти зрителя, но все-таки не вызвать у него осуждения. Это не убийца от рождения, а женщина, мечтавшая о любви и материнстве, которую судьба лишила того и другого. Чувство любви она заменила для себя преувеличенной моралью и религиозным фанатизмом, непогрешимостью своей жизни. Именно эти свойства выдвинули ее на первое место в селе, благодаря им она приобрела почтение и власть, стала рабой «власти тьмы». Своей любовью Дьячиха связала приемную дочь Енуфу по рукам и ногам, окружила ее сетью

предрассудков. В мгновение, когда Дьячиха узнала о грехе Енуфы, она вступает в конфликт со всем тем, на чем строила основы своего сомнительного счастья, и тогда в муках и борьбе решается на преступление, жертвуя самым драгоценным в своей жизни — мыслью о спасении души. На эту жертву она идет ради Енуфы.

Но преступление сломило Дьячиху, она не выдержала его тяжести и мечтает уже только об одном, о смерти. Больная, задыхаясь от угрызений совести, она признается в своем преступлении, чтобы спасти Енуфу от суда, хотя могла бы скрыться от позора и строгого наказания, если бы наложила на себя руки. Но тогда осудят Енуфу, и Дьячиха решается взять на себя все страдания и наказание, лишаясь последнего, любви дочери. В это мгновение ее образ вырастает до трагического величия.

Артистка И. Архипова использовала все богатейшие возможности этой труднейшей партии. Она не только преодолела трудности роли, но вокально «покорила» ее (мне кажется, что она с наслаждением исполняет

Кармен.
«Кармен» Бизе

Амнерис.
«Аида» Верди

Клавдия.
«Повесть о настоящем человеке» С. Прокофьева



именно те места, перед которыми другие певицы останавливаются в тупике). От спектакля к спектаклю роль растет актерски. Ее Дьячиха ничего не потеряла от своей гордости и строгости, холодности и властности, но ни на одно мгновение не перестает она быть человеком с истерзанным сердцем, достойным сожаления, великим и сильным в сцене признания и раскаяния. Артистка создала человечески правдивый и потрясающий образ, увлекающий публику. Ее исполнение вызвало восторг знатоков чешской музыки, перед глазами которых прошло много Дьячих, чешских и зарубежных»¹.

Такая высокая оценка работы Архиповой не преувеличение, и только можно пожалеть, что опера Яначека имела столь короткую сценическую жизнь. Успех Дьячихи был обусловлен самим характером работы над ролью, принципом глубокого осмысливания музыки, о котором и сегодня с увлечением вспоминает Архипова: «Каждый штрих музыки Халабала толковал так образно, что эта деталь

становилась естественной как человеческое дыхание. «Почему здесь квартоль? — спрашивал дирижер. — Да потому, что он отражает состояние героини: Дьячиха без конца зудит и пилит Енуфу, повторяя одно и то же. Такая квартоль уже не просто часть ритмического рисунка, это образ». Халабала проходил партию так, что внутренняя жизнь героя получала толкование в самой музыке. В каждом такте был определенный момент поведения. В результате возникал интересный и очень разнообразный характер. Когда музыка и ритм наполняются содержанием, образ приобретает законченную жизнь, захватывающе интересную и для исполнителя, и для зрителя. Тогда мизансцены являются последним заключительным штрихом в рисунке образа. Дьячиха упрекает падчерицу в неблагодарности, ворчит на нее и в то же время обрызгивает белье, катает его, складывает в корзинку, делая это механически, не глядя. Мизансцена подчеркивала главную мысль музыкально-вокального образа: повседневная работа по дому не уводила мысли Дьячихи от того, что терзало ее день и ночь...

¹ «Советский артист» от 21 января 1959 г.



«Я никогда не забуду волнующих, полных напряженного труда и творческой радости репетиций с Халабалой».

Принципы работы, познанные в творческом общении с замечательным музыкантом, Архипова стремится осуществить и в последую-

щих ролях. Артистка всегда думает о месте ее партии во всей идейно-художественной концепции спектакля. И тут иногда происходят удивительные вещи: казалось бы, роль, несущественная для развития действия, становится важнейшей частью целого. Одно из лучших созданий Архиповой — Полина из «Пиковой дамы» Чайковского. Она пленяет не только задушевностью исполнения и какой-то особенной русской теплотой, запоминается не только привлекательный, мягкий облик княжны, легко переходящей от элегического романса к веселой русской пляске. Архипова-Полина — подруга Лизы. Интонации тревоги за близкого человека, стремление рассеять ее мрачное настроение, внимательный и полный участия взгляд Полины при прощании — все создает ту душевную атмосферу, которая существенно влияет на наше восприятие образа Лизы. Такая Полина помогает понять огромные душевные силы Лизы, с мужеством борющейся за свое счастье...

И вот небольшая партия становится образом и заметно влияет на понимание зрителем главной линии спектакля.

Эпизодическое появление Архиповой в «Борисе Годунове» (Марина Мнишек) также оставляет глубокий след в памяти зрителя. В сцене у фонтана артистка нашла целую гамму красок в характере своей героини. Четкая дикция, штрих несколько «открытого» звука подчеркивают своеволие Марины, которое великолепно передано пунктирным рисунком ритма. Едва заметные portamento подчеркивают ее издевку над Самозванцем, а через минуту невозможно не верить в искренность волнующе теплого звучания голоса Архиповой в любовном дуэте.

Но Марина убеждает, не выходя за пределы данной сцены, не участвуя по-настоящему в идейном конфликте всего спектакля. И это уже не вина исполнительницы. Причина — в решении всей постановки и в купюрах, сделанных театром. Так, из спектакля исчезла сцена Рангони и Марины, этой «тайной участницы — по определению А. Пазовского, — иезуитской религиозно-политической интриги против Москвы».

Нам скажут, что сцена с Рангони купируется всегда. Но не пора ли пересмотреть отношение к так называемым «казенным» (то есть идущим от традиции «казенной» императорской сцены) купюрам?! Останься в спектакле диалог Марины с Рангони, на-



Э. Б. О. И.
«Дон Карлос» Верди



Л ю б а ш а.
«Царская невеста» Римского-Корсакова

сколько острее прозвучала бы сцена под Кромами, насколько ярче была бы выявлена патриотическая идея оперы! Как видим, роль Марины Мнишек несет у Мусоргского большой идейный заряд, и не вина Архиповой, что он не использован в спектакле. Пока эту сцену можно услышать лишь в грамзаписи с Рангони (Е. Кибкало), которая, кстати, получила Большой приз на «Конкурсе пластинок» в Париже.

*

Правда эмоций рождается у Архиповой из ощущения правды характера. Пожалуй, один из самых ярких примеров этого — Любаша в «Царской невесте».

С момента первого появления Архиповой на сцене ощущается трагическая тональность образа. Глаза зрителя прикованы к статной фигуре Любаши, к ее лицу и страдающим глазам.

Вот широкая русская мелодия песни из первого акта. Сколько душевной боли вкладывает артистка в слова песни! И чувство это трогает прежде всего потому, что оно правдиво. В тоскливом напеве и самый смысл песни, и атмосфера жизни одинокой,

забытой Любаши, и сознание невозвратно ушедшего счастья. В плавной, строгой походке Любаши — Архиповой сосредоточенность и простота, напоминающие женские типы с полотен русских художников. Архипова создает монолитный образ. И это впечатление рождается из непрерывности внутренней жизни, в которой каждый миг заполняется мыслью и чувством.

Голос Архиповой — меццо-сопрано широкого диапазона и хорошей наполненности — позволяет артистке исполнять и масштабные оперные партии, и филигранные камерные произведения. Взволнованная мягкость, свежесть звучания — эти качества, особенно заметные в среднем диапазоне, были присущи Архиповой еще в студенческие годы. Низкие грудные ноты звучали тогда слабее. При поступлении певицы в Большой театр В. Небольсин предостерегал ее от форсировки низов, которая могла лишить голос звонкости и блеска. Этому совету Ирина Константиновна следует и по сей день. Каждая новая партия, новый романс, песня — это еще один шаг в область «тайн» певческого искусства. Результатом постоянного труда явились выразительность и уверенность звучания, свобода динамических нюансов, выразительное *mezzo-voce* и гибкая пластика слова. Меньшая наполненность в контральтовом регистре определяет, очевидно, природой голоса певицы.

*

С каждым годом растет мастерство Архиповой. Ее имя стало известным и любимым слушателями не только нашей страны, но и Польши, Румынии, Финляндии, Японии, Болгарии. Особое место занимает ее поездка в Италию, получившая широкое освещение в советской и мировой печати. Приглашенная в Неаполь и Рим по рекомендации Марио дель Монако, считающего Архипову одной из лучших современных Кармен, артистка понимала, что эти гастроли не просто важный момент ее личной творческой биографии. Она прежде всего была посланцем советской исполнительской культуры. Итальянская публика по достоинству оценила мастерство артистки. «Ирина Архипова... открыла новые исполнительские горизонты для персонажа П. Мериме, — писала после римской премьеры «Кармен» газета «Иль Паэзе»... — Ее Кармен — не высокие ноты, не отдельные ноты, а оттенки, полутона, превосходный строй».

В Риме певица выступила с концертной программой. И если публика до этого восхищалась тем, «как эта северянка чувствует в себе характер цыганки» (по выражению газеты «Рома»), то теперь она покорила аудиторию исполнением русских романсов и песен, которые никогда не были так широко представлены на итальянской эстраде. Кроме произведений Глинки и Римского-Корсакова, прозвучали романсы Рахманинова, особенно взволновавшие публику.

Но разговор о концертной деятельности Архиповой — это тема отдельной статьи: настолько она разнообразна и интересна по репертуару и певческой интерпретации.

Артистке близки образы большого социального звучания. И если бы появилась опера «Оптимистическая трагедия» — партия Комиссара...

Новые героини занимают значительное место в творчестве Архиповой по художественной зрелости образов. Ниловна, Клавдия, Варвара Васильевна... Исполнительница как бы видит в них глубокое родство, новый тип женщины нашего времени, женщины-борца, матери, общественного деятеля.

В 1955 г., на одном из больших концертов Варшавского фестиваля молодежи и студентов, Архипова пела арию Иоанны из «Орлеанской девы» Чайковского. Перед зрителями, взволнованными проникновенностью исполнения, возникал не канонизированный, а глубоко человеческий образ девушки, приносящей себя в жертву для спасения народа. Среди слушателей был и автор оперы «Мать» Т. Хренников. «Я почувствовал, — говорил он впоследствии, — как может эта певица раскрыть характер Ниловны. Превосходный голос и верность чувства показали мне тогда очень подходящими для героини моей оперы. Я рад, что мое предчувствие не обмануло. Во время репетиций Архипова великолепно работала над партией не только вокально — я чувствовал ее желание проникнуть во внутренний мир нашей героини. Очевидно, поэтому роль получилась многогранной и психологически правдивой. С каждым эпизодом раскрывались новые черты характера Ниловны, словно певица прослеживала путь становления нового человека. В исполнении Архиповой этой роли нет ситуаций и сцен, которые в этом смысле оказались бы «пустыми». Вот, например после сходим мать вспоминает свое детство, тяжкий труд, побой, доставшиеся ей в жизни. Монолог Ниловны у Архипо-

вой не просто воспоминания. Темные краски здесь становятся толчком для развития героического образа Ниловны.

Мужественный, суровый образ Комиссара получает в опере Прокофьева «Повесть о настоящем человеке» нюансы жизненности, полноты и мягкости через теплый, народный лиризм облика медсестры Клавдии. Архипова точно почувствовала всю внутреннюю значительность героини, и сравнительно небольшая роль (вся партия Клавдии — это, по сути, две лирические народные песни) стала емкой, глубоко содержательной, неотъемлемой от всего драматургически-образного строя оперы. Редкая музыкальность исполнения Архиповой этих песен и всей партии Клавдии сочетается с лаконичной строгостью и волнующей теплотой выражения голосом глубоких и сильных чувств.

Когда ночью скорбно и как бы для самой себя Архипова поет «Зеленую рощицу», ее вопрос-вдох: «что же ты не цветешь?» — обращен ко всей земле, стонущей в огне войны, к молодой поросли нашей жизни. Оглядываясь, Клавдия вслушивается в тревожную тишину палаты, всматривается в лежащих на своих койках раненых бойцов. Это и есть «зеленая рощица, порубленная войной», — люди, что стонут и мечутся на койках. Среди них — Алексей, и о нем поет Клавдия! И он знает об этом, и где-то, борясь с отчаянием, уже зреет протест против смирения с болезнью...

Глубокая человечность Клавдии, ее любовь к Комиссару (любовь, чувствующая обреченность любимого!), ее глаза, которые излучают тепло и утешение, — все это вместе с силой духа и убежденностью самого Комиссара помогает Алексею совершить беспримерный подвиг...

В оперу «Не только любовь» Р. Щедрина образ Варвары Васильевны вошел из самой жизни, из сожженных, разоренных войной деревень. Композитор, видевший своими глазами эти «бабы», без единого мужика села, так определил главную мысль произведения: «О женщинах, вынесших на своих плечах все тяготы военной угрозы, о женщинах, возрождавших нашу землю после войны, пахавших, строивших, хозяйствовавших, забывших о себе, писалась эта опера. Мне кажется, И. Архипова верно поняла эту идею и художественно убедительно воплотила ее. Взыскательная и умная исполнительница сумела полюбить и защитить свою Варвару, нашла в ней идеаль-

но прекрасные черты. В противоречиях и контрастах, на которых построен образ (таких, как переход от грустной песни из II акта к частушечному напеву: «Ой, чук, чук, чук»), Архипова раскрыла драму Варвары Васильевны, ее мучительную борьбу с самой собой. Конфликт, казалось бы, личный не заслоняет, а, наоборот, подчеркивает главную мысль оперы: самопожертвование Варвары Васильевны, заставившей себя отказаться от любви, стоит в одном ряду с такими качествами русской женщины, как ее самоотверженность, трудолюбие. всепоглощающая доброта».

Каждый день певицы заполнен до предела: репетиции и спектакли, подготовка концертного репертуара, записи...

Но не только это. Архипова — депутат Верховного Совета СССР. К ней обращаются люди разных возрастов и профессий. И не только москвичи. Их дела, пожелания, просьбы требуют внимания, участия, знания конкретных условий жизни каждого. В доме не работает лифт, нужно устроить ребенка в детский сад, помочь разобраться в семейных неполадках, ускорить получение квартиры, пенсии, опровергнуть несправедливое обвинение...

Интерес к самым разнообразным сторонам нашей действительности, активная заинтересованность в судьбах людей — вот что характеризует Архипову, общественного деятеля.

«Москва, Большой театр, Ирине Архиповой». Писем с таким адресом много. Одни из них — депутату, другие — артистке, но в каждом из них слова признательности, пожелания новых успехов.

«Уважаемая Ирина Константиновна! — пишет москвич Р. — Примите самую искреннюю благодарность от моей семьи. 13-го августа у нас родился Олег, а 20-го августа мы получили ордер на квартиру. Ирина Константиновна! Желаем Вам здоровья и счастья, огромных успехов в искусстве. До свиданья...»

Из Свердловска, от Светланы Б.: «Верите ли, но после каждой исполненной Вами песни, арии, романса хочется жить, жить для людей, доставлять им такую же большую радость, какую доставляете Вы своим искусством».

Это ли не высшая оценка творчества!

А. Туманов