

Alexander NAUMOV
Galina Pisarenko.
Non-anniversary interview

Александр НАУМОВ
Галина Писаренко.
Неюбилейное

Наступившему 2019 году (по крайней мере, первой половине его) суждено пройти для отечественной культуры под знаком 175-летия со дня рождения Н. А. Римского-Корсакова и 180-летия со дня рождения М. П. Мусоргского. Уникальность фигуры Мусоргского, этого музыкального гения, метеором пронзившего галактику мирового искусства, сохраняет свои неугасимые свойства и спустя почти полтора столетия, прошедшие со дня его кончины. Банальные слова о загадочности шедевров приобретают дразнящую свежесть при каждой новой встрече с музыкой лицом к лицу, «изнутри» концертной или театральной сцены или «снаружи», из зрительного зала. Перестает звучать трюизмом и фигура речи, связывающая сочинения Мусоргского с тенденциями реализма. «Правда» слова и чувства, в неустанных поисках которой композитор провел два (всего два!) напряженнейших десятилетия своей творческой жизни, проступает даже в самом посредственном исполнении оперных или камерно-вокальных произведений, не говоря уже о вершинах интерпретации.

Всякий юбилейный год представляет собой род коллажа, в котором к центральному событию присоеди-

The article is dedicated to the outstanding singer and People's Artist of Russia Galina Pisarenko, Professor of the Moscow Conservatory, who celebrated her anniversary of birth this year in January. The publication includes an interview, the theme of which are lessons of G. A. Pisarenko with the legend of Russian art of the turn of the XIX–XX centuries M. A. Olenina d'Alheim, a student of A. N. Molas. The main subject of the conversation is the fate of the Russian "realistic" singing tradition on the example of Mussorgsky's "The Nursery" cycle and comments to it given by Olenina d'Alheim, as applied to the performing practice of N. L. Dorliak, and contemporary performing and educational and methodological realities.

Keywords: G. A. Pisarenko, M. A. Olenina d'Alheim, N. L. Dorliak, S. T. Richter, M. P. Mussorgsky, "The Nursery", Russian vocal school.

Статья посвящена выдающейся певице, Народной артистке России, профессору Московской консерватории Галине Алексеевне Писаренко, отметившей в январе нынешнего года юбилей. В публикацию включено интервью, темой которого стали занятия Г. А. Писаренко с легендой русского искусства рубежа XIX–XX веков М. А. Олениной-д'Альгейм, ученицей А. Н. Молас. Главный предмет беседы — судьба русской «реалистической» традиции пения на примере цикла «Детская» и комментарии к нему, данных Олениной-д'Альгейм, в приложении к исполнительской практике Н. Л. Дорлиак и современным исполнительским и учебно-методическим реалиям.

Ключевые слова: Г. А. Писаренко, М. А. Оленина-д'Альгейм, Н. Л. Дорлиак, С. Т. Рихтер, М. П. Мусоргский, «Детская», русская вокальная школа.

няются факты, по-новому его окрашивающие и озвучивающие. В нынешнем «мусоргском» сезоне мы чувствуем выдающуюся исполнительницу сочинений мастера, подлинную наследницу великой русской вокальной традиции и созидательницу целого «этажа» культурного здания XX века, Народную артистку России, профессора Московской консерватории *Галину Алексеевну Писаренко*. Всем, кто знает ее — лично, по записям или концертам учениц, — является пример погруженности в вечные идеалы искусства звуков, повседневного и ежечасного общения с Моцартом и Шубертом, Римским-Корсаковым и Чайковским и многими, многими другими. Оставим на усмотрение читателя — считать мистическим предзнаменованием или случайным совпадением появление певицы на свет почти ровно через столетие после гениального автора «Бориса Годунова», но среди ее «музыкальных собеседников» Мусоргский занимает место особое, несколько в стороне даже от самых поэтических материй. Тому есть свои причины, о них-то и пойдет речь.

Профессиональная «генетика» Г. А. Писаренко, как известно, восходит к великой семье Дорлиак: Нина Львовна, ученица своей матери, Ксении Нико-

лаевны¹, передавала студентам консерваторского класса в Москве идеи, выверенные в Петербурге, а туда занесенные из Европы: линия Н. А. Ирецкой — Г. Ниссен-Саломан² доходит до почти легендарных М. Гарсия и П. Виардо. Эти известные каждому вокалисту факты из курса истории вокального искусства приобретают в нашем случае особое звучание: каких-то пять вокальных поколений отделяют нас, нынешних, от основоположников современного взгляда на пение, всего пять «рукопожатий», протянутых через века, связывают с ними через Г. А. Писаренко.

Однако традиция прервалась бы, не будь она связана с обновлением и обогащением в каждом новом поколении. Артистический опыт Г. А. Писаренко — не только учеба в прославленном классе Н. Л. Дорлиак и последующее многолетнее общение со своей наставницей; это и творческие контакты, работа со С. Т. Рихтером, И. С. Козловским, многими другими гениальными и выдающимися отечественными дирижерами, музыкантами-инструменталистами, певцами, актерами драмы. Творческая копилка пополнялась из самых разных источников, начиная от профессионального университетского образования, и заканчивая... Впрочем, и по сей день процесс обогащения и самосовершенствования не завершен. В почтенном профессоре не ощущается утомления или пресыщения: Г. А. Писаренко открыта для нового и, хотя далеко не все в современном мире и искусстве приемлет, искренне радуется подлинно талантливым проявлениям и настоящим, «по гамбургскому счету» успехам своих и чужих учеников (об этом замечательно написано в Предисловии к книге Г. Снитовской [1, с. 6–7]).

Уникальным опытом для Г. А. Писаренко в начале ее творческого пути стало знакомство и профессиональное общение с настоящей легендой русской музыки — Марией Алексеевной Олениной-д'Альгейм (1869–1970). 150-летие со дня рождения этой артистки будет отмечаться в сентябре нынешнего года и послужит еще одним «комментарием» к юбилейным датам, упомянутым выше. Представительница старинного русского дворянского рода, издавна причастного к судьбам искусства³, М. А. Оленина-д'Альгейм вошла в историю как ученица и продолжательница дела А. Н. Мола⁴, пропагандистка творчества композиторов «Могучей кучки» и мастеров Серебряного века. Фактически она стала создательницей в России камерного пения в качестве особого рода вокально-исполнительского искусства, отличного от простых выступлений певцов на концертной эстраде. Усилиями М. А. Олениной-д'Альгейм, «вокруг нее», ради ее неповторимой индивидуальности был создан в Москве, а затем открыт



и в Петербурге «Дом песни» (1908–1918) — беспрецедентный в те времена театр одной актрисы-певицы, и в то же время — музыкально-просветительский центр, посвященный одному жанру, представляемому самой «хозяйкой дома» и ее гостями в максимально исчерпывающей полноте и разнообразии. Во время европейских гастролей до 1917 года и в эмиграции после революционного переворота М. А. Оленина-д'Альгейм по-настоящему прославила свое художественное направление в мире, так что для некоторых современных исследователей ее имя, наряду с именем Ф. И. Шаляпина, олицетворяет русскую школу как таковую⁵ (с чем, конечно, согласиться трудно).

¹ Дорлиак (урожд. Фелейзен) Ксения Николаевна (1881–1945) — оперная певица (меццо-сопрано), выпускница Смольного института и Петербургской консерватории (1909, класс С. А. Гладкой, затем стажировалась у Н. А. Ирецкой); в 1912–1914 годах солистка Мариинского театра, с 1920 года — профессор Московской консерватории.

Дорлиак Нина Львовна (1908–1998) — камерная певица (сопрано), дочь К. Н. Дорлиак, супруга С. Т. Рихтера; выпускница (класс К. Н. Дорлиак, 1931), впоследствии преподаватель (с 1935 года) и профессор (с 1947-го) Московской консерватории.

² Ирецкая Наталья Александровна (1843–1922) — концертная певица (сопрано), выпускница (класс Г. Ниссен-Саломан, 1868, впоследствии стажировалась у П. Виардо), с 1881-го профессор Петербургской консерватории.

Ниссен-Саломан Генриетта (1819–1979) — шведская оперная певица (сопрано), ученица М. Гарсия, с 1859 года жила и работала в Петербурге, явилась основательницей вокального класса Петербургской консерватории.

³ Один из ее предков, князь А. Н. Оленин (1763–1843), воспетый А. С. Пушкиным, был в свое время (с 1817 года) президентом Академии художеств.

⁴ Мола (урожденная Пургольд) Александра Николаевна (1845–1929) — певица, ученица А. С. Даргомыжского и Г. Ниссен-Саломан, впоследствии вокальный педагог. Постоянная участница собраний «Могучей кучки», первая исполнительница сочинений (и адресат многих посвящений) М. А. Балакирева, А. П. Бородина, Ц. А. Кюи, М. П. Мусоргского, Н. А. Римского-Корсакова.

⁵ См.: [4, p. 253–257].



В начале 1959 года, будучи уже в очень преклонном возрасте, на пороге 90-летия, М. А. Оленина-д'Альгейм вернулась в СССР. Исключительно благодаря этому почти невероятному стечению обстоятельств могла случиться несколько позднее, осенью 1963-го, встреча с несколькими молодыми тогда певцами-энтузиастами, отстоящими от нее по возрасту на три поколения. Состоялся своеобразный и единственный, хотя разделенный на двоих, урок — «мастер-класс», который был зафиксирован А. Н. Тумановым и впоследствии воспроизведен в его книге, единственной на данный момент русскоязычной монографии о выдающейся певице [2, с. 300–309]. Документально-художественное исследование А. Н. Туманова широко распространилось на Западе⁶ и лишь относительно недавно пришло в Россию. Вследствие этого можно отметить интересный феномен: знакомство зарубежных певцов с этим изданием повлекло за собой всплеск интереса к русской вокальной миниатюре (особенно к творчеству М. П. Мусоргского) в Европе и США, а пути интерпретации пролегли отчасти в направлении, освещенном указаниями М. А. Олениной-д'Альгейм.

В нашей стране упомянутые рекомендации долгое время оставались достоянием памяти и творческой практики одной лишь Г. А. Писаренко, преломлялись в ее исполнительском и педагогическом опыте, эволюционировали и прогрессировали относительно первоисточника под воздействием сильной и яркой индивидуальности певицы и педагога. Предлагаемая вниманию читателя беседа состоялась почти три года назад: при подготовке аспирантского реферата Екатерины Ясинской, выпускницы класса Г. А. Писаренко, посвященного циклу «Детская» [3], абсолютным экспромтом возникла идея нового (спустя полвека после ставшего легендарным «мастер-класса») сопоставления взглядов и утверждений, вылившаяся в свободный разговор, далеко превзошедший первоначальные цели. Возможно, поэтому кажется, что он несколько не утратил актуальности и сейчас. Бесед в действительности было несколько, но их фрагменты, благодаря единому «сюжету», соединились столь органично, что оговаривать переходы и датировки нет нужды. В тексте интервью по возможности сохранены, по образцу расшифровки А. Н. Тумановым стенограммы уроков Олениной-д'Альгейм, особенности устной речи Г. А. Писаренко, сняты только некоторые случайные оговорки и междометия.

О Марии Алексеевне Олениной-д'Альгейм, «Детской» М. П. Мусоргского и не только

Александр Наумов. *Галина Алексеевна, вы готовили «Детскую» под руководством Нины Львовны Дорлиак?*

Галина Писаренко. Я делала ее с Ниной Львовной, да. У нее очень многие ученицы пели «Детскую». Не полностью, но какой-то из номеров в программах экзаменационных присутствовал часто. Я-то пела целиком. В моем фильме⁷ есть отзыв Свиридова об этой «Детской». Он сказал, что [я] — «одна из лучших исполнительниц неподражаемой „Детской“ Мусоргского», я уже пела это на сцене, так что он слышал.

А. Н. *Вам часто приходилось ее исполнять?*

Г. П. Нет, редко, но, конечно, я ее очень любила. Несколько было концертов, один даже на телевидении, но тогда это не снимали. Один номер есть заснятый, в концертном исполнении⁸.

А. Н. *К моменту встречи с Олениной-д'Альгейм «Детская» была полностью готова? Вы уже пели ее в концертах или она находилась «в работе»?*

Г. П. Она была готова — всячески, поэтому я без страха шла на эту встречу.

А. Н. *Вы, судя по книге А. Туманова, пели все номера цикла только целиком: Оленина-д'Альгейм слушала, потом комментировала. Вы спокойно работали с ее замечаниями, легко их принимали?*

Г. П. Я могла принимать другой внутренний ритм, что-то делать горячее, где-то давать другую краску. Она просила петь более по-детски, что-то не очень пропевать, немного больше проговаривать... В книге (сегодня перечитала: я совершенно

⁶ Книга А. Н. Туманова впервые вышла на английском языке в США (Princeton University Press, 1986), затем неоднократно переиздавалась, последний раз — в 2000 году.

⁷ «Галина Писаренко», фильм-концерт (с участием А. Мищевского, В. Кудряшова, В. Мишле, партия фортепиано В. Шубина), режиссер С. Чекин, ТО «Экран», 1974.

⁸ Этот фрагментом открывается упомянутый выше фильм, он выбран в качестве «визитной карточки» певицы.

Галина Писаренко. Неюбилейное

уже забыла это интервью) все это описано, как я с нею работала.

А. Н. Там описано как бы «снаружи». Интересно с точки зрения «технологии» вашего творчества: материал был настолько размят, присвоен, что могли его исполнить и по-другому, это ведь непросто?

Г. П. Знаете, это у меня всегда было в характере: я могла спеть так, а потом, если возникало какое-то интересное предложение — «а вот так давай попробуем» — я перестраивалась на это. Но Оленина-д'Альгейм была настолько живая, настолько необычная... Она такая была озорная старушка, просто озорная совершенно. Сплошное вдохновение! Это создавало такую атмосферу, что попробовать, что она говорила, было одним удовольствием. Не напряжение какое-то: «нет, я уже все сделала, у меня все сделано, у меня все так хорошо... нет, то, что предлагает она...», наоборот.

А. Н. Речь как раз об этом. Не вызывало ли сопротивления?

Г. П. Нет, не вызывало сопротивления, потому что я видела, что она сама совершенно перевоплощается и действительно в этой старушенции видно было вдруг мальчишку... Или какую-то девочку, укачивающую куклу... Или, в «Поехал на палочке» — она же просто проехала у нас на палочке по всему классу!

А. Н. Этого нет в книге Туманова...

Г. П. Да-да, запрыгала, запрыгала... И смешно, и невероятно заразительно. Прямо самой хотелось прыгать.

А. Н. Как вы думаете, сегодняшней певице (ведь то, старшее поколение совсем ушло) нужно искать эти краски?

Г. П. Конечно!

А. Н. А где их брать?

Г. П. Читать.

А. Н. Что именно? Документы (письма, воспоминания) или художественную литературу?

Г. П. Художественную, больше художественную.

А. Н. То есть искать правду через художественную реальность?

Г. П. Совершенно верно, через живопись, литературу, включая воображение, очень многого можно добиться.

А. Н. А вы студентам даёте учить «Детскую»?

Г. П. Даю. Я даже китаянке своей хочу дать (улыбается). У меня пела ее кореянка, вы не представляете себе, как. Рубин, Владимир Ильич, композитор, написал рецензию, что он давно не слышал такой «Детской». Она пела удивительно! Правда, была уже на 4 курсе, хорошо говорила по-русски... Она просто потрясающе пела. Вся наша комиссия поставила ей «пять»... Кореянка студентка так поет «Детскую»!

А. Н. Чего главного необходимо добиться от студента в этом цикле?

Г. П. Чтобы полюбили эту музыку. Чтобы почувствовали, полюбили, тогда придет и характер, придет персонаж, динамика, краски — все будет легко. Я не каждой доверю «Детскую». Нет, не каждой. Я чувствую мобильную психику, чувствую, что ей [студентке] будет интерес-

но переключение с мальчика на няню, на матушку, что будет искать краски, характер... Дальше на уроках основная работа состоит в том, чтобы «будоражить».

А. Н. А этому можно научить?

Г. П. Ну, музыкальный человек многому может научиться...

А. Н. Вернемся к Олениной-д'Альгейм. В сравнении с Н. Л. Дорлиак и С. Т. Рихтером, у нее была другая концепция, другой подход к Мусоргскому?

Г. П. Не могу сказать определенно. Я, конечно, очень копировала Нину Львовну, но не потому, что она требовала каждого нюанса именно такого, а потому, что я как-то так чувствовала это в ней и, через себя это пропуская, делала вроде бы так, как она. Но куда же мне до нее, до ее абсолютной тонкости, особенно в персонажах. То, что рисует дворянский быт, было у нее как-то так органично и так благородно-просто, располагающе.

А. Н. Так было у Нины Львовны? Оленина-д'Альгейм говорила, что как раз эту матушку она хотела бы видеть проще...

Г. П. В том-то и разница, наверное, была между моей трактовкой и трактовкой Нины Львовны, что у нее была вот эта благородная простота, а я, вероятно, играла эту простоту, потому что органически во мне этого, наверное, не было.

А. Н. Подчас на слух складывается впечатление, что Рихтер направлял Мусоргского в сторону стилистики XX века. Не было ли каких-нибудь комментариев по этому поводу?

Г. П. А хотелось бы большей свободы?

А. Н. Нет, выверенность этой интерпретации не оставляет желать лучшего, но при сопоставлении с рекомендациями Олениной-д'Альгейм возникает чувство устремленности к какой-то более «авангардной», нежели «романтической» эстетике.

Г. П. Ну, наверно, Рихтер опередил не только время, но еще и Оленину-д'Альгейм (смеется). Так слышал, так видел, и совпадало это с трактовкой Нины Львовны, а, может быть, возникало, сообразуясь с ее трактовкой? Может быть, так?

А. Н. Оленина-д'Альгейм предлагала использовать диалектные варианты произнесения слов, вставлять фрикативное «г» и т. п. Нужно ли это?

Г. П. Мне кажется, нет. Такая характерность ни к чему, даже в Мусоргском. Я там даже не вижу ни одного момента, где нужна более характерная речь...

А. Н. Там, где речь няньки.

Г. П. (читает текст № 2 «Ах ты, проказник...» и т. д.). Где здесь?

А. Н. «В угол!» («г» фрикативное).

Г. П. Мне кажется, это из-за того, что она уже много лет жила за границей, ей представлялось, что такая речь — «подлинная». А это совершенно не обязательно для подлинности речи: «В угол, в угол, пошел в угол, проказник!» (везде твердое). Только литературное произношение.

А. Н. *То есть один из пределов реализма — это удержание литературного произношения слова?*

Г. П. Да, все это должно быть культурно.

А. Н. *Можно ли сказать, что таков ваш подход к реализму — не буквальный, но опосредованный, художественно-опосредованный?*

Г. П. Вот именно.

А. Н. *Теперь вопрос о мимике. Оленина-д'Альгейм говорила, что мимика должна быть минимальной...*

Г. П. Мне кажется, что просто каждая певица, каждая артистка должна быть свободна во время пения, и все. Каменное, застывшее лицо — это неверно, и сама Оленина-д'Альгейм мимировала очень активно.

А. Н. *А Нина Львовна как делала?*

Г. П. Как она делала? (*читает реплику мальчика из № 2 «Я ничего не сделал, нянюшка...», вспоминает.*) Я не знаю, как она этого достигала, но у нее мимика была очень хорошая, очень выразительная. Мы прямо видели этого маленького мальчика. Остро определенный минимум, точно «прилепленный» к персонажу.

А. Н. *Нина Львовна искала это специально, она когда-нибудь работала с зеркалом, например?*

Г. П. Нет, чистая интуиция, внутреннее ощущение. Она представляла себе этого мальчика. К сожалению, очень мало от Нины Львовны осталось видеоматериалов, их фактически нет. И очень мало о ней написано. Практически ничего.

А. Н. *Галина Алексеевна, как могло такое случиться?*

Г. П. Она никогда об этом не заботилась. У нее было несколько друзей — Аджемов, Живов — великолепные музыковеды⁹, они писали о ней чудные статьи, обычно для пластинок (вот, то, что на пластинках, это и есть главные материалы). Они приходили в класс, общались, они бывали на всех ее концертах; вообще, на ее концертах чудесная бывала публика! Но она сама ни о чем не заботилась, ни она, ни Славочка [С. Т. Рихтер]: о нем, конечно, писали и у нас, и за границей. Ужасно досадно сейчас! Это было бы замечательно, издать книгу о ней. У меня есть, например, совершенно уникальная вещь: отрывной блокнот, где рукой Святослава Теофиловича записаны программы их совместных концертов (я не считала, сколько там, наверное, штук 30) и вложены кое-какие печатные программки — с 1954 года. Они очень тщательно и придирчиво строили программы. Прежде всего, какой композитор с каким сочетается. Предположим, Дебюсси. Можно ли поставить Глинку в первом отделении, а втором Дебюсси? Или — Брамса и Шопена? Это их решение, очень художественное и безупречное по вку-

су, сейчас бы так помогло камерным певицам! — знаете, как компас. Потом, отделение выстраивалось по тональному плану, что совершенно не делается [сейчас]. Вместе вслушивались, обсуждали, поэтому программа, помимо талантливого исполнения, чисто музыкально производила такое слуховое впечатление. «Нет-нет, эти тональности несовместимы, это невозможно». И, как бы ни было выгодно певице после грустной, тягуче-длинной вещи поставить какую-то «штучку» — ни в коем случае, если, предположим, тональности не подходили. Вообще, грубые переходы на «штучки», на «бисы» не признавались. Совершенно. Там были монографические программы — Глинка, Даргомыжский. Это надо бы обязательно издать!

А. Н. *Правда ли, что Рихтер не любил некоторые вещи из репертуара Нины Львовны? Это рассказывают как анекдот. Якобы он играл это только ради нее.*

Г. П. Нет. Он не хотел сначала исполнять Глинку, это верно. Этот аккомпанемент простой-простой, вроде бы ему нечего играть... Но потом, как только он начал играть, уже играл всю жизнь. Не могу сказать, чтобы он что-то из ее репертуара [не признавал]. Я об этом не знала. Думаю, он умел ее убедить или она его убеждала, но если что-то входило в репертуар, то это признавалось [обоими]. А вообще он был совершенно непримирим, если ему не нравилась музыка. Однажды он пошел в театр Станиславского, когда я пела в «Нищем студенте» Миллэкера¹⁰. Вернулась домой — Нина Львовна мне говорит (шепотом): «Гаяля, Славочке ужасно не понравилась музыка, так не понравилась!» А я в восторге, в полном легкомыслии, в кружевной шляпе, меня со стола снимают два юноши: «Если все принимать к сердцу так горячо, то зачем обнажать при мужчине плечо?» О! Канделаки¹¹ со мной, публика аплодирует. Рихтер пишет в дневнике: «Какая гадость! Это не музыка, а какие-то слюни, как она может!!! Петь такую ужасную музыку». Понимаете? Я думаю, если ему что-то не нравилось, Нина Львовна, конечно, не брала это в репертуар. Она так почитала его вкусы и его решения!

А. Н. *В заключение хотелось бы еще раз вернуться к началу и попытаться определить: Оленина-д'Альгейм — это, так сказать, традиция (учитывая то, что она была ученицей А. Н. Мола и др.) или манера, индивидуальный образ?*

Г. П. Может быть, и индивидуальный, потому что она была действительно совершенно особенной. С ее внешностью, с ее голосом, она пела все, в том числе и мужской репертуар! Знаете, бывают такие отважные

⁹ Аджемов Константин Христофорович (1911–1985) — пианист, выпускник Московской консерватории (класс К. Н. Игумнова), впоследствии музыковед и музыкальный критик, автор радиопрограмм и организатор просветительских вечеров.

Живов Леонид Михайлович (1913–1992) — пианист, выпускник Московской консерватории (класс Э. И. Гроссмана), впоследствии педагог фортепианного класса, музыкальный критик и публицист.

¹⁰ «Нищий студент» — самая известная оперетта К. Миллэкера (1842–1899), постановка Московского театра имени К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко 1945 года; Г. А. Писаренко вошла в спектакль в 1962 году.

¹¹ Канделаки Владимир Аркадьевич (1908–1994) — оперный певец (баритон), с 1929 года ведущий солист музыкального театра имени Вл. И. Немировича-Данченко (в 1941 году театр был объединен с оперным театром имени К. С. Станиславского), впоследствии также оперный и опереточный режиссер.

личности. Может быть, если бы мы с вами это послушали бы, — ужаснулись, мне так кажется. Я нигде не читала, что у нее был какой-то прелестный голос (пишут даже, как раз наоборот). Она была, я думаю, во-первых, невероятным музыкантом, и потом, обладала вулканической энергией, чтобы все это делать и держать этот «Дом песни». Программы у нее самые разнообразные, объем просто немыслимый и все это она держала в памяти! Может быть, не такое было чудное звучание, а просто очень убедительно и в своем, абсолютно своем ключе. Вот посмотрите, пожалуйста: это бюллетени «Дома песни» с программками концертов. Она, вернее, ее муж¹² делал переводы текстов, они особенно ценны, потому что они буквальны, не стихотворные.

А. Н. Галина Алексеевна, а откуда это у вас?

Г. П. Нина Львовна отдала мне.

А. Н. А у нее откуда?

Г. П. Не знаю, она ведь из Петербурга... Может быть, Ксения Николаевна [Дорлиак] сама ходила в эти концерты. Видите, это 1912–1915 годы.

А. Н. Тогда такой вопрос: Нина Львовна делала «Детскую» непосредственно с Рихтером или ранее, под руководством К. Н. Дорлиак?

Г. П. Не могу сказать. Мне кажется, это еще в Петербурге [Ленинграде] было сделано, с Ксенией Николаевной.

А. Н. Интересно: на данный момент сложилась ситуация, при которой существует явная стилевая линия, ведущая от Нины Львовны, которую представляете вы и ваша школа, и есть опыт Олениной-д'Альгейм, пришедший из времен создания сочинений Мусоргского, знакомый нам по книгам и некоторым современным интерпретациям-реконструкциям. Получается, что отечественная исполнительская традиция пошла по иному маршруту, нежели завещал автор? Или возможна иная трактовка: традиция едина, но развитие ее не прямолинейно? В Петербурге 1900–1910-х годов существовала некая аура камерного пения, к которой были в равной степени причастны и наследники «Могучей кучки», и консерваторские круги. Потом, вследствие войн, революций, эмиграции и переездов внутри России произошло размежевание, но вот вы встретились с Олениной-д'Альгейм в 1960-х и произошло дополнительное объединяющее «вливание»?

Г. П. Возможно. К сожалению, мы с вами не слышали Оленину-д'Альгейм и судить о том, розно это или

similar, просто не можем. Может быть, она какие-то вещи пела именно так, как потом пела Нина Львовна, а потом и я пела? Рекомендовала в беседе более радикальные средства, которыми сама и не пользовалась? Это очень трудно теперь установить.

Вместо заключения

В элегической тональности, что приобрела в финале беседа с Г. А. Писаренко, звучит мудрость «высокого штиля». Вопросы, поставленные в этой беседе, окончательных ответов не имеют. Понятие «поэтического реализма», которым, с легкой руки Станиславского, определяется лучшая часть свершений в отечественной культуре XX века, постижимо по-настоящему только для очень крупных художников, но даже и для них все-таки искусства обозрима не целиком, каждый видит лишь край, доступный взору. «Правда» речевого слова, к которой апеллировал Мусоргский, которая нашла идеальные воплощения в искусстве русских певцов уже после кончины композитора (а как жаль, что он не слышал Шаляпина, Ершова, ту же Оленину-д'Альгейм!), спустя полвека после триумфов отечественной оперы и камерных «конференций» в Париже 1900-х подверглась серьезной ревизии на родине. То, что казалось эталонным и неподражаемым, было в корне переосмыслено и в конце концов отторгнуто практикой, предложившей взамен весьма внушительные, хотя и совсем иные по духу новации и законченные творческие концепции. Противостояние «духовного реализма» великих артистов «социалистическому», насаждавшемуся властями, а по сути являвшемуся возмутительным глумлением над самой сутью корневого понятия, породило новые идеалы интеллектуализма, утонченности культурного быта и его аксессуаров. То, что пыталась вернуть на сцену приехавшая в СССР в 1959 году Оленина-д'Альгейм, во «внутреннем космосе» культуры имело значение обесцененных символов, выхолощенных, истрепанных и вульгаризированных ценностей. Иная простота, иная красота владели умами и душами. Колоритные на фоне панорамы Серебряного века исполнительские приемы выглядели теперь устарелыми и наивными. Но времена их, как выясняется ныне, окончательно не прошли, и знание о них вкладывается в копилку творческого опыта последующих поколений певцов.

Литература

1. Снитовская Г. З. Певческий дар. Галина Писаренко. М.: Элект-М., 2007. 162 с.
2. Туманов А. Н. «Она и музыка, и слово...». Жизнь и творчество М. А. Олениной-д'Альгейм. М.: Музыка, 1995. 392 с.
3. Ясинская Е. Н. Реалистические традиции русской вокальной школы в исполнительской практике Г. А. Писаренко (на примере вокального цикла М. П. Мусоргского «Детская») / Науч. рук. А. В. Наумов. Рукопись. М.: МГК им. П. И. Чайковского, 2016. 51 с.
4. Ellioth M. Singing in style. New Haven&Lnd.: Yale University Press, 2006. 356 p.

¹² Д'Альгейм Петр (Пьер) Иванович (1862–1922) — литератор, поэт-переводчик, музыкальный и общественный деятель. Автор книг о Ф. Вийоне и М. П. Мусоргском. Троюродный брат М. А. Олениной-д'Альгейм, ставший в 1895 году ее мужем. Эмигрировал вместе с женой, скончался во Франции.