



Мастера  
исполнительского  
искусства

# Тамара

# СИНЯВСКАЯ

А. И. Гусев, Н. А. Хачатурова

---



Имя Тамары Синявской по-настоящему популярно и любимо у нас в стране, широко известно за ее пределами. Народная артистка СССР, лауреат премий Московского и Ленинского комсомола, «золотая» лауреатка трех международных конкурсов, она уже более двадцати лет является одной из ведущих солисток Большого театра СССР, исполняя на его сцене практически все крупные партии для меццо-сопрано, выступает с концертными программами на самых различных площадках — от Кремлевского Дворца съездов и Большого зала Московской консерватории до маленьких клубов, а то и просто импровизированных сцен в цехах заводов и фабрик, на стройках, в воинских частях.

Имя ее и у любителей оперы, и у знатоков камерной музыки, и у приверженцев эстрадного искусства ассоциируется прежде всего с уникальным голосом — редким по тембровой глубине и насыщенности. Голос этот узнается сразу, с первого же звука, захватывает своей способностью выразить все многообразие человеческих чувств.

Однако сам по себе даже редчайший, уникальный голос еще не служит гарантией того, что его обладатель может стать выдающейся артистической личностью. Много других качеств должно «приложиться» к природному дару, чтобы можно было говорить о рождении мастера, художника. И жизненный, творческий путь Тамары Синявской подтверждает это.

Петь Тамара Синявская начала очень рано — с тех пор, как себя помнит, то есть примерно с трех лет. Пела везде и в основном песни из популярных кинофильмов. А в шесть лет она пошла в Московский городской Дом пионеров и поступила... в танцевальную группу. Правда, занятия продолжались недолго; однако через три года Тамара вновь приходит в Ансамбль песни и пляски Московского городского Дома пионеров — на этот раз в хор. Художественный руководитель ансамбля, замечательный педагог и музыкант Владимир Сергеевич Локтев, чье имя носит сейчас этот коллектив, обратил внимание на хорошие вокальные данные десятилетней девочки. Ансамбль для юной певицы стал превосходной музыкально-сценической школой. Его высокий художественный уровень был общепризнан, коллектив часто приглашали участвовать в самых различных концертах. Артисты ансамбля пели много, и притом не только на концертах, но и в автобусах и даже на улице. Тамара была счастлива.

Но вот ее звонкое сопрано стало густеть, голос становился все ниже и ниже и превратился в альт. Тамару это очень огорчало, так как она больше всего любила произведения, написанные для колоратурного сопрано. Но Локтев утешал ее, объясняя, что меццо ничуть не хуже, чем сопрано, и даже лучше, ибо голос этот гораздо более редкий.



Трудно переоценить тот опыт, который Тамара приобрела за годы выступлений с ансамблем. Она научилась не бояться публики, по-настоящему поняла, что значит «чувство сцены», и даже съездила в свою первую зарубежную гастрольную поездку в ЧССР.

По окончании десятого класса Тамара Синявская по совету Локтева поступила в Музыкальное училище при Московской государственной консерватории, где занималась у Л. М. Марковой, а затем у О. П. Померанцевой. Параллельно она начала работать в хоре Малого театра. Возможность наблюдать за игрой выдающихся мастеров драматической сцены способствовала развитию того ощущения театра, которое станет впоследствии отличительной чертой оперной артистки Тамары Синявской.

Летом 1964 года в Большом театре СССР состоялся конкурс в стажерскую группу театра. Тамара пришла на прослушивание. При объявлении ее фамилии и возраста (ей не было тогда и 21 года) по залу прошел смехок. Кто-то сказал: «Скоро уже из детского сада будут в Большой театр приходить». Однако выступление было успешным, и Тамару пропустили на второй тур, а затем и на третий, на котором юной певице предстояло впервые в жизни (и без репетиции!) петь с симфоническим оркестром. Когда объявили ее фамилию и она вышла на сцену, в зале вновь раздавался смехок. Думая, что смеются над ней, Тамара «со злостью» спела арию Вани, затем «прокричала» арию Далилы и в слезах убежала за кулисы, где ее встретили аплодисменты рабочих сцены. Аплодисменты неслись и из зрительного зала, что совсем не предусматривалось правилами прослушивания, и председатель комиссии дирижер Е. Ф. Светланов вынужден был просить присутствующих соблюдать тишину. Великолепные вокальные данные молодой певицы — контральто или низкое меццо исключительно красивого, насыщенного тембра, звучащее мягко и ровно во всех регистрах — произвели огромное впечатление на членов комиссии, и Тамара Синявская, несмотря на столь юный возраст и отсутствие консерваторского образования, была принята в стажерскую группу Большого театра, а (забегая вперед) через год — в основную труппу. Случай — редчайший в истории Большого театра.

С первых же дней после вступления в труппу прославленного театра Тамара старалась не пропускать ни одной репетиции, ни одной спевки, внимательно наблюдала за творчеством прославленных мастеров Большого театра.







*«Русалка»*

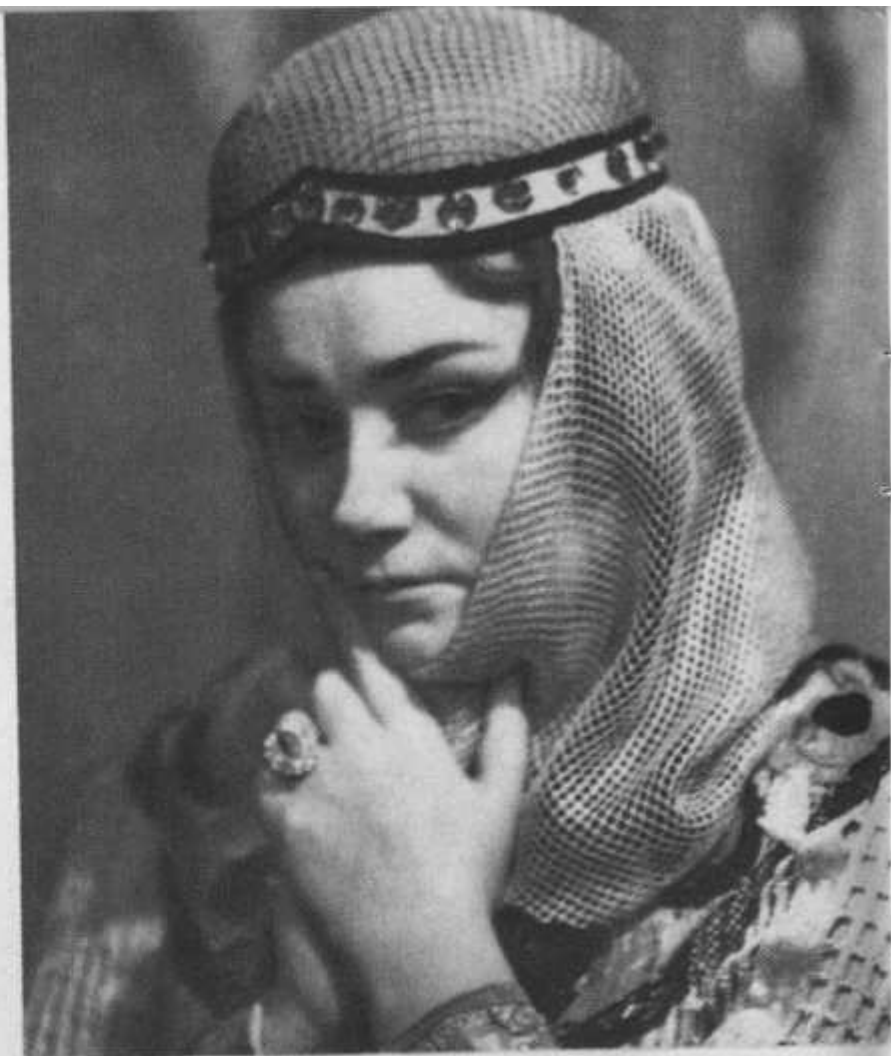
*«Пиковая дама»*

*«Семен Котко»*

*«Кармен»*

*«Сон в летнюю ночь»*

*«Хованщина»*







Первой ролью молодой певицы стал Паж в «Риголетто». Роль небольшая, но — традиционная для дебютанток (в том числе и будущих «звезд»). С ней связано множество всевозможных приключений, именно потому, что в этой роли чаще всего выступают молодые и неопытные певицы. Не обошлось без казуса и на этот раз. От волнения Тамара запела в два раза медленнее, чем надо. Но в конце концов все закончилось благополучно.

Выступление Тамары Синявской в роли Пажа показало, что она словно создана для исполнения «мужских ролей». Ее голос, великолепные внешние данные идеально подходили для ролей трагедии. Собственно говоря, руководство театра, принимая молодую певицу, прежде всего имело в виду именно эти партии.

В это время труппа Большого театра уехала в Милан на гастроли, и для спектакля в Москве понадобилась исполнительница партии Ольги в опере «Евгений Онегин». Выбор пал на Синявскую. Дебют, в котором партнером молодой певицы был замечательный тенор Виргилиус Нореика (впервые выступавший на сцене Большого театра) прошел блестяще. Тамара не только утвердилась в основном составе исполнителей, но вскоре, по общему признанию, стала «лучшей из Ольг». Восемь лет спустя после этого памятного дебюта выдающийся советский певец Сергей Яковлевич Лемешев писал: «Мне, много раз певшему Ленского, иногда казалось несколько странным и даже обидным за своего героя: почему он полюбил такую, в сущности, глупенькую „пустышку“. Но вот летом 1972 года, в свой 70-летний юбилей, я снова пел на сцене Большого театра в опере „Евгений Онегин“ и понял, что в течение многих лет моему Ленскому недоставало именно такой прелестной Ольги, какую была Тамара Синявская. В ней счастливо соединился замысел Пушкина и Чайковского с детальной разработкой всей роли под руководством постановщика спектакля Б. А. Покровского. Неотъемлемое качество всех образов Т. Синявской — обаяние. Я считаю обаяние главным, неизменным достоинством артиста. Без обаяния ничего не стоят все другие его качества. Тамара это знает и не боится быть на сцене обаятельной».

На первых порах, когда не всегда доставало мастерства и опыта, именно обаяние помогало молодой певице найти верный путь к сердцам слушателей. А впоследствии, когда пришли мастерство и опыт, оно помогало и помогает делать создаваемые ею сценические образы жизненными и достоверными.

Следующей этапной работой молодой певицы стал Ратмир в опере Глинки «Руслан и Людмила». Дебюту предшествовала тщательная и кропотливая работа с дирижером Б. Э. Хайкиным. Артистка старалась освоить опыт своих предшественниц, певших эту партию, внимательно изучала в музее Большого театра их гримы и костюмы. «Выступление Тамары прошло удачно, — писал заслуженный артист РСФСР А. И. Орфенов, бывший в то время заведующим оперной труппой Большого театра, — ее глубокий грудной голос, стройная фигура, молодость и задор делали Ратмира весьма обаятельным. Конечно, первое время чувствовалась некоторая недоработка вокальной стороны партии: отдельные верхние ноты еще как-то „запрокидывались“. Требовалась еще основательная работа над ролью». Но вот ее-то в то время и не получилось, так как опера вскоре вышла из репертуара. Тамаре пришлось вновь воплотить





*«Зори здесь тихие»*



на сцене Большого театра образ Ратмира лишь спустя несколько лет — уже на новом этапе своего творческого развития, во всеоружии вокального и сценического мастерства. На премьере новой постановки «Руслана» в 1972 году она покорила россыпью блестящих верхних нот, глубиной и насыщенностью нижних, свободой и легкостью вокализации. Ее Ратмир стал несомненной удачей и украшением постановки.

«Очень красиво, насыщенно и безупречно чисто звучит чудесный голос Тамары Синявской в роли Ратмира, — писала музыковед Е. Добрынина. — Сценически ее Ратмир красив, строен, ловок. Образ этот подается в движении, во взаимодействии с другими героями. Конечной точкой характера становится ария „Она мне жизнь“: Ратмир, пройдя через искусства обольщения в садах Наины, через гедонистические настроения, постигает любовь как эмоцию глубокую, требующую от человека готовности не только чувствовать, но и мыслить, уметь отказаться и от каких-то эгоистических побуждений. Вместе с этой арией в оперу входит представление о человеческой зрелости Ратмира. Это новое качество придает образу большую динамичность. Т. Синявская прекрасно воплощает новую концепцию характера».

Но все же именно успех ее первого Ратмира решил вопрос о переводе из стажеров в солисты. Уже первые выступления Тамары Синявской в спектаклях Большого театра привлекли к ней пристальное внимание любителей музыки, критиков, коллег. Всем было ясно, что на оперной сцене появился новый огромный самобытный талант. Но сама Тамара понимала, что ей надо еще много и много работать, совершенствовать свое вокальное мастерство. Первые успехи и признание не вскружили ей голову. Исполняя партии контральто и низкого меццо, она мечтала о партиях высокого меццо, но добиться этого было очень нелегко. Ведь ее исключительный по красоте и насыщенности голос в то время испытывал определенные трудности в высокой тесситуре. И все последующие годы работы Тамары Синявской в театре были годами непрерывающейся борьбы за расширение своего голосового диапазона и соответственно — диапазона творческого, репертуарного. Как позже скажет она сама: «Я отвоевывала по нотке».

Ее трудоспособность поразительна! За несколько первых лет работы в театре она спела несколько десятков (!) различных партий. Большинство из них были, конечно, небольшие, но среди них и такие, которые не только стали личным успехом талантливой певицы, но и вошли в летопись отечественного музыкального театра. Это прежде всего Кончаковна в «Князе Игоре» Бородина и Оберон в опере Б. Бриттена «Сон в летнюю ночь».

Сценическая история оперы Бородина знает немало выдающихся исполнительниц партии Кончаковны. Но все же в большинстве случаев это был в той или иной степени компромисс: уж слишком много противоречивых требований предъявляет к исполнительнице эта партия. Тамаре Синявской оказалось по силам выполнить их все, при этом выявить все достоинства партии и слить их в единый неразрывный комплекс. «Превосходно раскрылось наполненное, красивого тембра меццо-сопрано певицы в протяженной, медленной каватине „Меркнет свет дневной“, — писал рецензент журнала «Советская музыка», — отлично звучали ноты нижнего, грудного регистра. И при этом голос сохранял



«Иван Сусанин»



виртуозную подвижность, гибкость. Безукоризненно точной была интонация. Настоящий профессионализм, актерская одаренность, тонкая музыкальность певицы — основа ее успехов и в этой, и в будущих ролях». С образом Кончаковны связаны и первые триумфальные успехи певицы на зарубежных сценах: на фестивале «Варненское лето», на гастролях Большого театра СССР в Монреале, Париже и Осаке. Газета «Паризьен либерере» писала: «Открытием спектакля бесспорно явилась Тамара Синявская — прекрасная чувственная Кончаковна, обладающая волнующим контральто».

«Чувство высокого профессионализма отличает Синявскую в среде ее сверстников, — отмечал А. Орфенов в книге о молодых солистах Большого театра. — Может быть, оно у нее прирожденное, а может, она воспитала его в себе, понимая ответственность перед любимым театром, но это так. Сколько раз ее профессионализм приходил в трудную минуту на выручку театру. Дважды в одном сезоне Тамаре пришлось рисковать, выступая в тех партиях, которые хотя и были у нее „на слуху“, но как следует она их не знала. Так, экспромтом, она исполнила две роли в опере Вано Мурадели „Октябрь“ — Наташи и Графини. Роли различные, даже противоположные... Спеть в одном спектакле эти роли — для этого нужен талант перевоплощения. И Тамара поет и играет. Вот она — Наташа, поет русскую народную песню „По небу по синему тученьки плывут“, требующую от исполнительницы широкого дыхания и русской напевной кантилены. И несколько позже мы видим ее Графиней — томной дамой высшего света, певческая партия которой построена на старинных салонных танго и полуцыганских надрывных романсах. Удивительно, как на все это хватило умения у певицы. Вот это мы в музыкальном театре и называем профессионализмом».

С 1968 года начинается серия блестящих выступлений Тамары Синявской на международных конкурсах. Первым был конкурс на IX Международном фестивале молодежи и студентов в Софии. Первый конкурс и первая золотая медаль. Через год — XII Международный конкурс вокалистов в городе Вербье (Бельгия). Советские певцы принимали участие в этом труднейшем состязании впервые. Тем знаменательней оказался успех, выпавший на долю Тамары Синявской, завоевавшей «Гран-при» и золотую медаль. После ее выступления критик газеты «Лё жур» писал: «Ни одного упрека нельзя предъявить Тамаре Синявской, обладающей одним из прекраснейших голосов, которые нам доводилось когда-либо слышать. Тембр ее меццо-сопрано совершенно исключителен по красоте. Ее благородный, ровный голос льется легко и певуче, что, несомненно, является результатом большой певческой школы. С редкой музыкальностью и большим чувством исполняет она „Сегидилью“ из „Кармен“. Также безупречно ее французское произношение. Это поистине великое искусство! Щедрую многогранность и самую богатую музыкальность продемонстрировала Синявская в арии Вани из оперы „Иван Сусанин“ Глинки. С подлинным триумфом был исполнен романс Чайковского „Ночь“». А еще через год победа на IV Международном конкурсе имени П. И. Чайковского. Третья золотая медаль за три года! «Тамара Синявская — самая молодая из лауреатов первых премий, — отмечал в отчете о конкурсе критик журнала «Советская музыка», — она обладательница уникального по красоте и силе меццо-сопрано,



«Война и мир»





«Псковитянка»



*«Руслан и Людмила»*



имеющего ту особую насыщенность, которая так свойственна низким русским голосам... Успех Синявской на конкурсе (как и во время недавних гастролей Большого театра в Париже) можно назвать триумфальным.» Выступления на конкурсе Чайковского совпали с выпускными экзаменами в ГИТИСе, где она училась на факультете актеров музыкальной комедии в классе Доры Борисовны Белявской.

В том же 1970 году Тамаре Синявской была присуждена Премия Московского комсомола за высокое исполнительское мастерство, большую концертную деятельность, за активную пропаганду шедевров русской и советской музыки. Таким образом этот насыщенный и крайне плодотворный для певицы год стал своеобразным рубежом, подведшим итог первому этапу ее профессиональной творческой деятельности. Из неопытной дебютантки Тамара Синявская превратилась в зрелого мастера со своеобразным, только ей одной присущим творческим почерком. Впрочем, сама она и после окончания ГИТИСа не считала процесс совершенствования мастерства законченным (как не считает его законченным и сейчас). Она продолжала упорно работать, стремилась освоить все лучшие традиции отечественного оперного исполнительства, внимательно присматриваясь к творчеству выдающихся мастеров оперы Большого театра СССР старшего поколения. Особенно, когда ей приходилось выступать с ними в одних и тех же ролях, как это было, например, при подготовке партии Комиссара в опере А. Холминова «Оптимистическая трагедия», которую в первом составе исполняла выдающаяся советская певица Ирина Архипова, чье творчество явилось прекрасным образцом для молодой артистки. Вокально очень трудная партия Комиссара стала для Тамары Синявской своеобразным экзаменом на овладение верхними нотами до *ля-бемоль* включительно. То, что еще не так давно было недостижимо, теперь стало возможным и реальным.

К 100-летию со дня рождения В. И. Ленина Большой театр СССР готовил постановку оперы С. Прокофьева «Семен Котко», в которой Тамаре предстояло исполнить роль девушки-подростка Фроси. К тому времени Синявская спела большое количество партий оперных подростков. Образ Фроськи стал большой творческой удачей артистки. «Фрося — Синявская подобна ртути, неугомонному чертенку, который с очаровательной непосредственностью ребенка умеет внести во все нотку озорства, — отмечал журнал «Советская музыка», — она буквально светится, постоянно заставляя следить за своими выходками. Тембр голоса актрисы — весенний, расшитый озорными огоньками, отчего происходят непрерывные звуковые перекраски. Словом, Фрося-Синявская — самый светлый тембр спектакля, самый звонкий его голос».

В начале 1972 года в Москве открылся новый театр — Московский камерный музыкальный, ныне приобретший широкую известность как у нас в стране, так и за рубежом. В том, уже отдаленном 1972 году история театра только лишь начиналась. Никому не известные мальчишки и девчонки показывали свой первый спектакль — оперу Щедрина «Не только любовь», которая незадолго до этого ставилась в Большом театре СССР. Режиссером нового коллектива стал Б. А. Покровский, а главную роль в первом спектакле театра исполняла Тамара Синявская. Борис Александрович Покровский не случайно пригласил Синявскую на роль Варвары. Не только потому, что Тамара — выпускница факуль-

*«Каменный гость»*







*«Трубадур»*

тета музыкальной комедии ГИТИСа (а основу театра составляли недавние выпускники этого факультета); не только потому, что их связывали многочисленные совместные работы (Синявская готовила с Покровским Ольгу, Оберона, маленькую, но очень важную для нее роль жены Комиссара в опере К. Молчанова «Неизвестный солдат», Фросю и в это же время работала с ним над Ратмиром). Главное заключалось в том, что Тамара своим восприятием оперы как синтетического театрального действия, свободой и раскованностью сценического поведения, всем своим творческим обликом была по духу очень близка создателям нового театра. И еще одно обстоятельство: новому театральному коллективу в первом спектакле в главной роли нужен был лидер, ярко выраженная творческая индивидуальность.

И Тамара блестяще оправдала этот выбор. «Варвара Синявской — центр всего спектакля, — писала народная артистка РСФСР И. И. Масленникова, — не только потому, что так задумано в опере, а прежде всего благодаря полноте, яркости воплощения этого сложного, во многом необычного образа. Ее Варвара — современная женщина, представительница новой общественной формации, вдруг оказавшаяся во власти старых как мир чувств. Психологически такая ситуация очень трудна, особенно для оперной актрисы. Нужно тонко прочувствовать роль, найти те единственно правильные актерские и певческие интонации, которые будут убедительны, лишены и тени какой-либо фальши, погубившей не один современный оперный спектакль. Синявская в роли Варвары предельно естественна, проста, непринужденна. Каждая интонация, каждый жест — логичное следствие движений души. Драма женщины, любившей и отказавшейся от своей любви в силу сложных морально-этических отношений с товарищами, с коллективом, раскрыта Синявской с исключительной достоверностью. Я думаю, что выступление молодой актрисы в этом спектакле можно расценить не только как ее личный успех, но и как бесспорное событие в жизни всего советского музыкального театра. Певица не только помогла полнее раскрыть достоинства замечательного произведения Р. Щедрина, но и еще раз доказала правомочность существования опер на современную тему вообще».

Тамаре Синявской в партии Варвары удалось создать образ именно современной женщины, но в ее Варваре была та извечная сила русского женского характера, которая присуща многим героиням русской оперной классики.

Русский женский характер Тамаре Синявской довелось воплотить во многих спектаклях Большого театра. Галерея созданных ею образов в операх русских композиторов богата и разнообразна. Но самая любимая героиня — Любаша в опере Римского-Корсакова «Царская невеста». «Тамара очень удачно спела Любашу в „Царской невесте“, так глубоко, проникновенно, с душой, что думалось — это ее коронная роль», — писала Ирина Архипова. Однако путь Синявской к «своей» Любаше был долгим.

В «Царской невесте» она вначале исполняла партию Сенной девушки. Эта маленькая, из нескольких слов состоящая партия была второй работой юной певицы на сцене Большого театра. Затем в той же опере она пела Дуняшу — подругу Марфы. Встречи с музыкой Римского-Корсакова продолжились в «Псковитянке» — в одноактной опере «Боярыня





«Игрок»

Вера Шелога» (служащей прологом к спектаклю), в которой Тамара спела партию Надежды. Роль сестры боярыни Веры невелика, но певица сумела обратить на себя внимание. «Т. Синявская (Надежда) впечатляет подлинно прекрасным „белканто“, когда свободно льющийся голос и полновесно звучащее слово сливаются в единое целое», — писал в 1970 году музыкальный критик И. Попов на страницах «Правды». Прекрасное вокальное воплощение партии сочеталось у певицы с созданием — в такой небольшой роли — образа, который надолго остался в памяти зрителей. Сила духа, готовность к самопожертвованию, умение воспринимать боль другого человека — вот существо ее Надежды. Большой монолог Веры — ее рассказ о своей любви к царю Ивану Грозному — Надежда слушает не просто сочувствуя — но именно сопереживая. И смело принимает на себя «грех» Веры, бросая в ответ на вопрос боярыни Шелогини «А чей ребенок этот?» одно слово: «Мой».

Следующей героиней Римского-Корсакова у Синявской была Любава в опере «Садко». Тему верности, мудрости и чуткости вещего женского сердца, неиссякаемого богатства души русской женщины раскрыла в своей Любаве певица. Свободно, распевно льется в этой партии ее голос, то завораживая чарующей кантиленой, то волнуя своей порывистостью. Трудностей этой партии в исполнении Синявской не замечаешь, а ведь в ней встречаются те самые верхние ноты, за которые так долго и упорно билась певица. И — что особенно важно — они у Синявской не отличаются по тембру, естественны по звучанию. Ее верхнее *ля* в финале четвертой картины — это не демонстрация вокальных возможностей, но кульминация, всплеск чувства героини.

Удивительно душевной, земной, теплой получилась у Синявской Любава, и возвращение к ней Садко после всех чудес подводного царства так же естественно и закономерно, как возвращение от сна и от грез к реальной жизни. И жизнь эта, как бы воплощенная Любавой, не менее прекрасна, чем мечта или сказка.

И вот, наконец, Любаши. «Она все готова отдать во имя любви, — говорит певица. — И ничего не требует взамен». Искренно и страстно проживает на сцене Синявская жизнь и судьбу своей героини, захватывая зрителей-слушателей естественностью, убедительностью актерского перевоплощения.

Песня Любаши о девушке, насильно выдаваемой замуж за нелюбимого человека, при всей внешней сдержанности и достоинстве Любаши (ведь поет она при большом количестве гостей, и поет-то по просьбе Малюты Скуратова) поражает глубиной и искренностью чувства. Вся невысказанная любовь, вся неизбежность тоски, все тревожные предчувствия собственной трагической судьбы звучат в этой песне. А в сцене с Грязным все это выражается уже открыто. Истовость Любашиного чувства проявляется и в том, как она молит, требует и убеждает Григория. Кажется, что артистка, захваченная переживаниями Любаши, творит образ, всецело повинувшись силе этих чувств и силе своего вдохновения. Да, Синявская действительно ощущает каждую вокальную фразу всем своим существом, и любая ее интонация кажется естественной, как дыхание, и единственно возможной в каждом конкретном случае. Но певица над каждым нюансом работает вдумчиво и придирчиво, и эти, кажущиеся единственно возможными, интонации





*«Оптимистическая трагедия»*

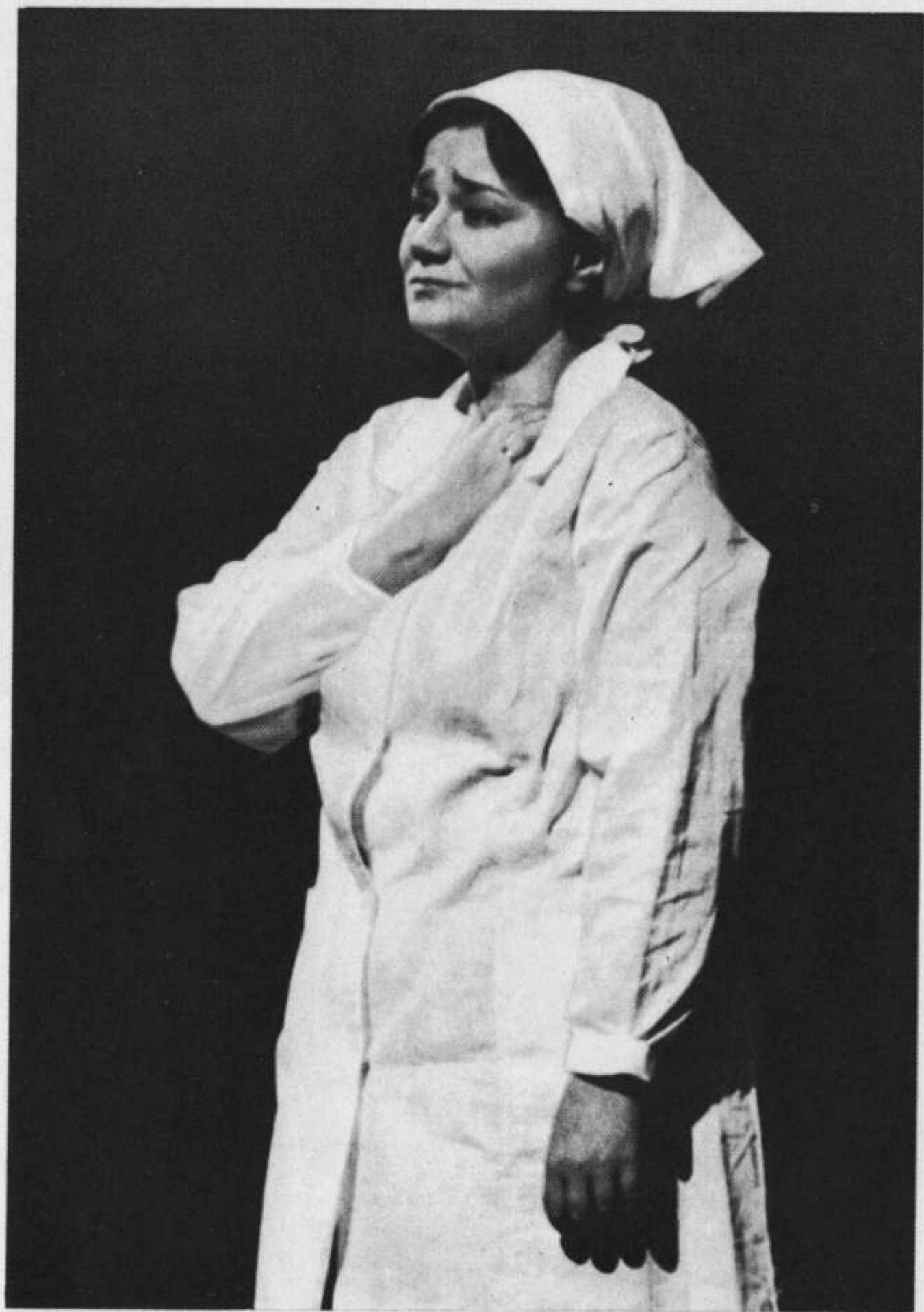


### «Князь Игорь»

и оттенки ищет долго, порой мучительно. Сама она вспоминает комический случай, связанный именно с работой над партией Любаша: «Меня ни на минуту не оставляли мысли о ней — повторяла про себя ее слова, искала нюансы речи. И вот еду в метро, думаю о том, как должна произнести Любаша фразу „Нет, быть не может! Ты меня не кинешь!“, обращенную к Грязному. Пробую, повторяю еще и еще. Вдруг замечаю недоуменные взгляды пассажиров и слышу собственный голос: „Ты меня не кинешь!“ Увлелась и запела вслух».

Следующий этап творческой биографии Тамары Синявской был связан с классикой зарубежной. В 1978 году она впервые вышла на сцену Большого театра в роли главной героини оперы Бизе «Кармен». Представляется закономерным, что Синявская «не спешила» представить публике свою трактовку этой коронной меццо-сопрановой партии, хотя почитатели таланта певицы и любители оперного искусства, конечно, с нетерпением ждали ее Карменситы, имея все основания надеяться на интересный и, как всегда у Синявской, яркий и самобытный образ. Однако — и это характерно для Тамары Синявской — она отнюдь





*«Повесть о настоящем человеке»*



«Бал-маскарад»



*«Царская невеста»*

*«Кармен»*





не считает, что талант сам по себе и сам по себе успех дают право на все партии сразу. Приготовить партию для Синявской менее всего означает просто выучить музыку и текст. Это не может составлять для нее проблемы, поскольку она — профессионал высочайшего класса. Но она должна не просто увлечься ролью, а действительно «заболеть» ею, передумать, перечувствовать, пережить ее всю, ощутить чужую жизнь как свою собственную, сделать ее своей собственной жизнью. Это работа не только техническая и даже не только творческая. Это работа души, работа всего существа артистки. (Кстати, слово «работать» сама Синявская считает высоким и уважительным, но в контексте «отработать концерт», «отработать спектакль» не воспринимает и не понимает.) Вероятно, поэтому и оперный репертуар ее в последнее время пополняется медленнее, чем того можно было ожидать, однако каждая новая роль действительно становится событием не только в ее творчестве, но и в жизни советского оперного театра, вписывает новые яркие страницы в его прославленную историю.

Так случилось и с Кармен — ролью, которая знала на сцене ГАБТа многих поистине блестящих исполнительниц. Синявская при всем темпераменте, смелости и энергии героини, пожалуй, более всего поразила неожиданно открывающейся в пылкой цыганке мягкостью. Ее Кармен очень глубока, неоднозначна и, бесспорно, умна. Сколько противоречивых чувств борется в ней в знаменитой финальной сцене оперы. Это подлинно «жизнь человеческого духа» на сцене (Станиславский). Очень выразительна в этой роли Синявская и пластически — она замечательно двигается, танцует, позы ее поистине «говорящи». Черта, показательная для творческого облика Синявской, — готовя свою Кармен, она серьезно занималась танцем с прославленной балериной Мариной Тимофеевной Семеновой.

Западный классический репертуар вскоре пополнился у Синявской и ролями из вердиевских опер — она с успехом спела Ульрику в «Балле-маскараде» и Азучену в «Трубадуре». Критики отмечали, что Ульрика предстала не зловещей предсказательницей, а скорее мудрой провидицей, предугадавшей страшную судьбу Ричарда. И опять-таки — какой убедительной в своей внешней выразительности предстала Синявская, как «заиграли» у нее костюм и грим.

Азучена, так же как и Кармен, относится к коронным ролям меццо-сопранового репертуара, и исполнение этой партии свидетельствует о бесспорном покорении певицей одной из высочайших оперных вершин.

Внутренний огонь — вот что определило сущность Азучены-Синявской, ее страстность, ее силу и убежденность в неотвратимости возмездия за свершенное зло. Синявская не стала делать свою Азучену, как она сама говорит, «страшной старухой». Не так уж стара эта женщина — горе, скитания раньше времени отняли у нее молодость. Гибкий, насыщенный голос певицы звучит в музыке Верди экспрессивно и упруго, чтобы тем более поразить в ее последнем дуэте с Манрико — воспоминании о родных горах — звучанием умиротворенно-мягким, подлинно «колыбельным».

И вновь в репертуаре Синявской русская классика. На сей раз — Мусоргский.





Партия Марины Мнишек в том варианте оперы «Борис Годунов», который идет сегодня в Большом театре СССР, сведена к одной Scene у фонтана — диалогу Марины и Самозванца. Но в этой одной Scene Синявская дает законченный портрет гордой и умной авантюристки, женщины, сполна наделенной неотразимо-привлекательной силой.

И роль совсем другого плана — Марфа в «Хованщине». Сильная духом раскольница, опальная боярыня — и глубоко страдающая, любящая женщина. В Марфе-Синявской, пожалуй, менее всего фанатизма. Она до конца самоотверженна и в своей любви, и в вере, и в преданности Досифею. Но преданность ее не слепая и не рабская, и определение «духовная дочь» как нельзя лучше подходит для выражения сути отношений Досифея и Марфы. Марфа у Синявской — сильная натура, живущая жизнью напряженной и глубокой, осознающая то трагическое, сложное время, в которое выпали ей столь тяжкие испытания. Отсюда и сила ее предвидения, проявляющаяся в Scene гадания князю Голицыну. Осознание неизбежности краха того дела, которому посвятили она и Досифей свою жизнь, соединилось у нее с мучительной болью преданной, поруганной любви. Песня «Исходила младешенька» звучит у Синявской откровением глубоко страдающей женской души. Критики неоднократно отмечали, что свою Марфу Синявская поет удивительно тепло и лирично, привносит в этот образ мотивы хрупкости, незащищенности перед грозной, неотвратимой исторической стихией — мотивы, которые для этой партии, в общем-то, нетрадиционны.

Пополнила русский оперный репертуар Тамары Синявской и неболь-



шая партия Лауры в «Каменном госте» А. Даргомыжского. Лаура — актриса, и Синявская в этой роли подлинно артистична. Темперамент ее здесь немножко лукавый, страстность утончена.

А среди «мужских» ролей Тамары появился Ваня из оперы Глинки «Иван Сусанин». Характер, как всегда у Синявской, убедительный — даже в самых, казалось бы, незначительных деталях.

Большое место в репертуаре певицы занимают оперы советских композиторов. Если бы она спела только Варвару в опере Щедрина «Не только любовь» и Фросю в «Семене Котко» Прокофьева, то уже можно было бы говорить о том большом вкладе, который внесла Синявская в сценическую историю советских опер. Но кроме этого артистка выступила в нескольких небольших ролях в эпопее Прокофьева «Война и мир» (Соня, цыганка Матреша, служанка Мавра Кузьминична), впоследствии к ним добавилась Элен Безухова, в роли жены Комиссара в опере К. Молчанова «Неизвестный солдат».

Так получилось, что несколько ролей Синявской в операх советских композиторов связаны с Великой Отечественной войной. Кроме небольшой партии жены Комиссара это медсестра Клавдия в «Повести о настоящем человеке» Прокофьева и Женька Комелькова в опере Молчанова «Зори здесь тихие». Они очень непохожи, сдержанная Клавдия и отчаянная, бесстрашная Женька, но в этих разных образах Синявская воплощает многогранный характер русской, советской женщины-патриотки. Когда Синявская поет романс Жени «Жди меня» на стихи Константина Симонова, не оставляя безучастным ни одного человека в зрительном зале, она вкладывает в свое исполнение всю боль и память о тех, кого не дождалась с войны. Ее выступления в этих ролях имеют огромный эмоциональный, нравственный, воспитательный заряд.

Синявская не ограничивает себя только оперной сценой. Она очень много и успешно концертирует. «В спектакле для тебя есть какие-то рамки. Грим, образ, костюмы, партнеры. В концерте — совсем другие обстоятельства, другая обстановка в зале, и у меня внутри все по-другому. Для меня сольные концерты — всегда откровение, какая-то свобода», — говорит певица.

Концертный репертуар ее разнообразен, включает оперные арии, романсы, народные песни, произведения старых мастеров в сопровождении органа. Очень много творческой энергии отдает Тамара Синявская советской песне. Редко кто из академических певцов — и особенно певиц — уделяет советской песне такое значительное место в своем репертуаре. Синявская поет и классику этого жанра, например «Катюшу» Блантера, и песни современных композиторов, в том числе совсем недавно написанные, поет, неизменно привлекая внимание слушателей вкусом, благородством исполнительской манеры, высокой одухотворенностью.

Интересно выступает певица в жанре вокального дуэта. Вместе со своим мужем, народным артистом СССР Муслимом Магомаевым, исполняет русские, неаполитанские песни, романсы, песни советских композиторов.

Концертные поездки Тамары Синявской, в том числе и с песенным репертуаром, охватывают практически всю нашу страну. А благодаря радио и телевидению, записям на грампластинки голос ее доносится



до самых отдаленных ее уголков. Трудно переоценить огромную просветительскую, пропагандистскую роль ее искусства. Сколько людей благодаря ее таланту, умению мгновенно устанавливать контакт со слушателями, душевной открытости приобщились к богатствам мировой, русской и советской музыкальной культуры!

Об удивительной общительности Тамары Синявской как о неотъемлемых чертах ее облика — творческого и человеческого — единодушно говорят те, кто близко знает певицу по совместной работе. «Когда начинаешь думать, что главное, определяющее в характере Тамары Ильиничны Синявской, первыми приходят на ум надежность, верность в дружбе, доброта. Такая Тамара в отношении к работе, к коллективу, ко всем, с кем сталкивает ее жизнь. Такая она и в творчестве» (Ирина Архипова). «Тамара Ильинична умеет находить верный тон, разговаривая с самой различной аудиторией. К ее авторитетному, всегда тщательно продуманному мнению прислушиваются в театре. И в том, как быстро находит Синявская общий язык со слушателями на творческих встречах с трудовыми коллективами Москвы и Подмоскovie, с воинами Советской Армии, сказывается все та же удивительная ее способность общительности, в основе которой ответственность перед людьми и редкостная самоотдача. Общительность и общественность — вряд ли случайно один корень у этих слов, означающий приобщать, соединять, быть вместе» (народная артистка РСФСР, солистка ГАБТа Маргарита Миглау).

Тамара Синявская не мыслит себя вне общения с людьми, вне общественной жизни в самом высоком смысле этого слова. Несколько лет она была секретарем комсомольской организации солистов оперы ГАБТа, избиралась делегатом комсомольских и профсоюзных съездов, является членом ВЦСПС. В марте 1984 года солистка Большого театра Тамара Ильинична Синявская была избрана депутатом Верховного Совета СССР.

Ответственны ее общественные обязанности, широка и разнообразна концертная деятельность, но главное дело всей жизни Тамары Синявской — это прежде всего служение родному Большому театру, на сцене которого уже спела она более трех десятков партий и несомненно ею сделано здесь еще далеко не все.

«У Вас накопился уже вполне солидный сценический опыт... Можете ли Вы назвать свое самое сильное театральное впечатление?» — спросили Синявскую в одном из интервью. «С каждым днем, с каждым спектаклем убеждаюсь: самое сильное мое впечатление — сам театр, — ответила она. — Хотя и выхожу каждый раз на сцену, как на корриду с самой собою, с громадой спектакля, хотя и нервничаю, как будто выступаю впервые (правда, стараюсь, чтобы этого не заметили зрители!), но знаю точно: без театра, со всеми его радостями и огорчениями, я не могла бы жить».



Художник серии

Е. Леонов

Фото

Л. Педенчук, Г.Соловьева

А. Невежина

**Гусев А. И., Хачатурова Н.А.**

Тамара Синявская: Творческий портрет.  
(Мастера исполнительского искусства)

© Издательство «Музыка», 1986 г.

Электронная версия  
[www.Magomaev.info](http://www.Magomaev.info)  
© 2006 г.