

**МАРИЯ ЧЕБОТАРИ В ОПЕРАХ М.И. ГЛИНКИ И П.И. ЧАЙКОВСКОГО**

MARIA SEBOTARI ÎN OPERELE LUI M.I. GLINKA ȘI P.I. CEAIKOVSKI

MARIA SEBOTARI IN THE OPERAS BY M.I. GLINKA AND P.I. TCHAIKOVSKY

**СЕРГЕЙ ПИЛИПЕЦКИЙ,**

доктор искусствоведения и культурологии,  
солист Национального театра оперы и балета имени М. Биешу,  
Кишинев, Р. Молдова

CZU 782.1.071.2(478)

ORCID ID 0000-0002-9845-7441

*В статье приводится информация об исполнении выдающейся певицей XX в. М. Чеботари оперного наследия великих русских композиторов М. Глинки и П. Чайковского. Рассматриваются и анализируются роли Антонида в «Жизни за царя», Лизы в «Пиковой даме», Татьяна в «Евгении Онегине» и Иоланты в одноименной опере. Будучи рожденной в Российской империи, носительницей русского языка с детства и воспитанная в культуре русского зарубежья, М. Чеботари интерпретировала на подмостках Западной Европы эти роли с завидным совершенством и органикой, глубоко проникая в суть исполняемой партии и трактуемого образа.*

**Ключевые слова:** Мария Чеботари, русская опера, сопрано, исполнение, анализ

*În articol sunt prezentate informații despre interpretarea de către remarcabila cântăreață din sec. XX M. Cebotari a creațiilor din patrimoniul liric al marilor compozitori ruși M. Glinka și P. Ceaikovski. Sunt examinate și analizate rolurile Antonidei din „Viața pentru țar”, al Lizei, din „Dama de pică”, Tatianei din „Evgheni Oneghin” și al Iolantei din opera omonimă. Născută în Imperiul Rus, fiind vorbitoare de limbă rusă, încă din copilărie, educată în cultura rusă de emigrație, M. Cebotari a interpretat aceste roluri pe scenele Europei Occidentale cu o perfecțiune organică, pătrunzând adânc în esența partidelor și a chipului interpretat.*

**Cuvintele-cheie:** Maria Cebotari, operă rusă, soprană, interpretare, analiză

*The article provides a brief overview about performances of the operatic heritage of the great Russian composers M. Glinka and P. Tchaikovsky by the outstanding singer of the XX-th century M. Cebotari. The roles of Antonida in „Life for the Tsar”, Lisa in the „Queen of spades”, Tatiana in „Eugene Onegin” and Iolanta in the opera of the same name are considered and analyzed. Born in the Russian Empire, Russian as a native speaker and brought up in the culture of the Russian emigrants, M. Cebotari interpreted these roles on the stages of Western Europe with enviable perfection and organics, deeply penetrating the essence of the performed part and image.*

**Keywords:** Maria Cebotari, Russian Opera, soprano, performance, analysis

**Вступление.** Исполнение М. Чеботари главных партий в русском оперном репертуаре заслуживает особого внимания. Напомним: русский для певицы из Бессарабии — это язык ее детства, переписки с родными и близкими, общения в европейских эмигрантских кругах. В статье «Голос столетия» Г. Фасбиндер приводит слова музыкального руководителя Дрезденской оперы Ф. Буша, сказанные в 1930 г.: «Знаете ли Вы, кого я нашел для нашей оперы? Моцартовскую певицу с русской душой. Ее зовут Мария Чеботари...» [1]. Не мудрено, что, спев значительную часть оперной музыки русских композиторов на языке оригинала, она в одночасье завоевала симпатию публики.

Качество, доставшееся Марии Чеботари от рождения и называемое иностранцами «русской душой», — важная отличительная черта артистки, по достоинству оцененная европейской публикой, критикой и музыкантами. Обладая им, она, как никто другой из немецких певиц, придавала образам в операх В.А. Моцарта и Р. Штрауса живость, обаяние и драматизм. Эти особенности проявлялись в более яркой вокальной подаче, в оригинальном природном

чувстве агогике музыкальной фразы, а также в неординарной актерской игре. Голос певицы, несмотря на то, что он от природы был высоким и лирическим, обладал той соединенной с внутренней силой тембральной насыщенностью, которая характерна для «русского» сопрано. Это позволило ей с самого раннего возраста браться за технически сложные партии в операх русских композиторов.

Из книги первого биографа артистки А. Минготти: «Удивительными — но, к сожалению, в последние годы их мало можно было услышать — были ее роли в славянских операх. Идет ли речь о Татьяне в *Евгении Онегине*, Лизе, Антониде или о какой-нибудь другой русской оперной героине, на них постоянно лежала печать душераздирающей тоски; несмотря на полноту жизни (которую вела певица. — *Авт.*), она вводила ее чувства на восток» [2, с.129–130]. Молдавский исследователь жизни и творчества певицы Р. Арабаджиу также пишет: «Женские образы русской оперы находили особый отклик в ее душе, они были дороги ей своей многомерностью, психологической достоверностью и глубиной. Эти качества раскрывает М. Чеботарь в ролях из опер Чайковского и Глинки» [3, с.55].

#### **Жизнь за царя М. Глинки.**

В период потепления германо-советских отношений (после заключения в 1939 г. пакта Риббентропа–Молотова) на берлинских афишах появились названия классических русских драматических спектаклей и даже опер. Среди них были *Лес* А. Островского, *Три сестры* А. Чехова и др. В Государственной опере была в 1940 г. поставлена в режиссуре В. Фелькера и декорациях художника-эмигранта В. Новикова и первая русская классическая опера, шедшая при постоянном аншлаге на радость выходцам из России.



*М. Чеботари (Антонида) с Я. Прохазкой (Сусанин)  
Берлинская опера, 1940 г.*

Близкому знакомому, страстному почитателю оперы, белому генералу П. Краснову М. Чеботари писала: «Я ужасно сожалею, что до сих пор мне не удалось устроить вам места на *Жизнь за царя*, но теперь это ужасно трудно. Я это не забыла и при первой же возможности постараюсь устроить это» [4]. Несмотря на высокий профессиональный уровень солистов, постановка оставляла желать лучшего. Советский журналист И. Филиппов в *Записках о „Третьем рейхе“* вспоминает посещение спектакля так: «Мы присутствовали на этой опере и удивлялись той безвкусице и тенденциозной утрировке сцен, передававших так называемый „русский колорит“» [5, с.113].

В постановке «Жизни за царя» М. Глинки в Берлине М. Чеботари исполняла на немецком языке партию Антониды, по сложности сопоставимую с ролью Констанцы в опере «Похищение из сераля» В.А. Моцарта. Соответствующих аудиозаписей нет, однако серия фотографий запечатлела певицу в этой роли, часто с партнерами: Х. Росвенге — исполнителем партии Собинина или Я. Прохазкой — Ивана Сусанина [6, с.210]. В книге Р. Арабаджиу созданный ею образ описывается так: «Антонида в трактовке Марии Чеботарь — прежде всего, натура цельная, уравновешенная и, при всей своей обаятельной женственности, сильная и деятельная. Известный романс Антониды „Не о том скорблю, подруженьки...“ звучал в ее исполнении без жалобной

слезливости, с большим внутренним достоинством, сдержанной силой. Это — истинно русский национальный характер» [3, с.56].

**Пиковая дама, Евгений Онегин и Иоланта П. Чайковского.**

Оперы П. Чайковского М. Чеботари начала исполнять еще в самом начале карьеры, до работы в опере. 14 декабря 1929 г. в кругу русской диаспоры, частым гостем которой была молодая артистка, состоялся концерт, включавший, кроме прочего, постановки сцен из «Пиковой дамы». В числе зрителей была Л. Ландау — певица и музыкальный критик ежедневной газеты *Руль*, которая поделилась впечатлениями в статье под названием *Русский оперный спектакль* [7]. Можно предположить, что данное представление было одной из первых в Берлине постановок русских опер на языке оригинала, хотя бы и в виде фрагментов и в сопровождении рояля. Работа постановочной части принадлежала театральному деятелю М. Попелло-Давыдову, декорации выполнил ранее упомянутый В. Новиков. Композитор В. Метцль аккомпанировал на фортепиано и одновременно руководил всей музыкальной частью спектакля. Автора рецензии, как и всю аудиторию, «изголодавшуюся» по оперному пению на родном языке, обрадовало, что исполнение было глубоко осмысленным. В заключение Л. Ландау писала: «Можно только пожелать, чтобы отчетный спектакль положил начало оперным спектаклям на русском языке» [7].

М. Чеботари, на тот момент — лирико-колоратурное сопрано, несмотря на юный возраст (19 лет), исполнила драматическую партию Лизы. Более того, судя по названиям оперных сцен, постановка осуществлялась именно в расчете на то, что певица станет ее центральной фигурой. Это были первая картина второго акта и шестая картина третьего («у Зимней канавки»). Как известно, почти вся сложная партия героини сосредоточена в этих фрагментах. Критик оценила пение и игру начинающей артистки: «Г-жа Чеботари — молодая, многообещающая певица, обладательница сильного, мягкого, чистого, ровного сопрано. Особенно красиво звучат ясные свободные верхи. Дальнейшая работа сделает, несомненно, и низкий регистр более густым и устойчивым, и есть все данные, чтобы ожидать успехов и в сценическом воплощении, пока еще не совершенном» [7].

За этим вечером последовали другие подобные представления. 21 января 1930 г. состоялось повторение декабрьского спектакля, также прошедшее с большим успехом [8]. Отметив в статье под названием «Камерная опера», что интерпретация под рояль не означала камерного стиля исполнения, Л. Ландау уже назвала ряд недостатков в пении и сценическом поведении артистки: «По-прежнему покорял публику голос молоденькой Чеботари (играть Лизу она и не пытается), но без основательной постановки и освобождения от привычек цыганской дикции и пр. ему грозят опасности. Совершенно излишнюю импровизацию позволяет себе певица в заключение сцены у Канавки, — вместо скачка в воду сделав отчаянный скачок вверх на до диез (даже и не убегая прочь)» [8].

По свидетельствам очевидцев, артистка была совершенно потрясающей Татьяной в *Евгении Онегине*, но, к сожалению, какие-либо сохранившиеся записи этой оперы неизвестны. В данной роли певица выступала в Дрездене, Берлине, а в Праге исполняла ее на русском языке. Возможность исполнять любимую музыку на языке детства была в пору расцвета нацизма в Европе уникальной. Поэтому М. Чеботари признавалась, что в чешской столице «испытывает особенное, приятное чувство» [3, с.64–65]. Русский архитектор-эмигрант, автор неизданного очерка *Русское искусство за рубежом*, Сергей Макаев писал: «Пражский национальный театр приглашал ее на роль Татьяны в *Евгении Онегине*. Отчеты о гастролерше были в превосходных степенях!» [9, с.145].

В пражском журнале *Venkov* от 23 января 1935 г. помещен отзыв об интерпретации М. Чеботари данной партии в столичном Народном театре. Спектакль состоялся 19 января.

Корреспондент пишет о певице следующее: «Исполняя Татьяну по-русски, она создала прекрасный образ мечтательной и чрезвычайно поэтической души, каким описали его Пушкин и Чайковский. Большая сцена письма в *Онегине* впечатляла тем сильнее, чем более простыми и искренними средствами художественной выразительности она пользовалась» [10]. Подобная же информация содержится в газете *Polední list*, вышедшей двумя днями раньше: «Румынская певица Чеботари спела нежным и красиво расцвеченным сопрано эту роль на русском языке, чем приблизила нас к пониманию оригинального произношения и, возможно, к раскрытию образа горячо любящей, страдающей Татьяны» [11].

Московский музыкальный журналист В. Тимохин, не указывая источник, воспроизводит следующую информацию: «Образ Татьяны кажется не сценическим портретом героини, представляемым нам артисткой, а воплощением самой жизни во всей ее изменчивости и полноте. Ее Татьяна — скромная и застенчивая девушка — при встрече с Онегиным робко и смущенно внимает словам человека, который (она уже знает это) будет ее первой большой любовью. В сцене бала, в обстановке роскоши, она серьезна и строга; скучающие гости едва удостаиваются ее взгляда... И только в последней картине певица дает выход накопившейся душевной боли и своему чувству. Эта роль — еще одно подтверждение того, что ораторский пафос не в характере дарования Чеботари. Благородная простота, искренность и душевная чистота — вот что делает ее искусство явлением подлинно выдающимся» [12, с.19].

Последняя опера П. Чайковского *Иоланта*, несмотря на лаконичность формы, глубокую философскую идею и мелодическую красоту, — произведение, которое по популярности уступает *Пиковой даме* и *Евгению Онегину*. М. Чеботари исполняла заглавную партию и в этой лирической сказке, о чем имеются письменные свидетельства. Из книги Ф. Кёстерса *Петер Андерс* узнаем, что 7 апреля 1935 г. опера была поставлена в зале Рейхсрадио под руководством Г. Штейнера и шла в прямой трансляции. Автор отмечает: «Для этого сенсационного спектакля режиссер Л. Хайниш выбрал исключительно молодых певцов» [13, с.49]. Среди них, кроме М. Чеботари, значатся известные имена К. Бёме и П. Андерса, выступившего в роли бургундского рыцаря Водемона. Трансляция была записана, но судьба записи пока неизвестна. Возможно, она была вывезена в качестве трофея либо утрачена иным образом во время Второй мировой войны. Можно предположить, что именно М. Чеботари являлась инициатором данного проекта: С. Макаев вспоминает, что вместе с певицей они в Праге, когда та приезжала петь в *Евгении Онегине*, усиленно искали партитуру оперы *Иоланта*, которую артистка хотела поставить в Германии [9, с.145].

#### **Анализ аудиозаписи арии Лизы.**

Из русской оперной музыки, исполненной М. Чеботари, известны два отрывка из произведений П. Чайковского: ариозо Кумы *Где же ты, мой желанный?..* из *Чародейки* и ария Лизы *Уж полночь близится...* из *Пиковой дамы*, записанные в Берлине 17 сентября 1929 г. для компании *Одеон* под аккомпанемент фортепиано и виолончели. Благодаря этому есть возможность оценить вокальные способности певицы в оперном репертуаре великого композитора.

Исполнение арии Лизы убедительно как с точки зрения драматургического прочтения, так и с технической стороны: нижний и средний регистры певицы звучат довольно плотно, что проявляется уже в начальных тактах (пример 1).

## Пример 1. П.И. Чайковский. Пиковая дама. Ария Лизы из III действия

[Moderato assai ♩ = 88]

У неопытной обладательницы лирико-колоратурного сопрано исполнение данной сложной и драматичной арии наверняка повлекло бы «расширение» голоса или привело бы к другим вокальным ошибкам. Этого не произошло с юной М. Чеботари: то качество, в каком мы слышим взятый певицей  $h^2$ , свидетельствует о ее хорошей вокальной технике. Такому впечатлению не мешает даже то, что исполнение запечатлено с купированием большого фрагмента средней части, облегчающим исполнительскую задачу (пример 2).

## Пример 2. П.И. Чайковский. Пиковая дама. Ария Лизы из III действия

[Andante molto cantabile ♩ = 66]

В конце арии М. Чеботари берет вставное контральтовое *a*, чем демонстрирует не только особую подавленность состояния героини, но и незаурядный голосовой диапазон. Примечательно, что ария Лизы, как и ариозо Кумы, записана на языке оригинала.

По нашему мнению, партии Лизы, Татьяны, Иоланты следует поручать именно лирическому типу голоса, не лишенному драматических оттенков. Однако их переизбыток приведет к тому, что образы хрупких и ранимых девушек предстанут в виде пафосных дам. Близость к трактовке данных партий у М. Чеботари обнаруживала Г. Вишневская, а в ролях Татьяны и Иоланты — А. Нетребко.

**Выводы.** Исполнительская манера М. Чеботари в русской оперной музыке отличалась яркой индивидуальностью, которая определялась синтезом уникальных природных качеств с высоким профессионализмом и техническим мастерством. В значительной степени стиль М. Чеботари предопределялся также особенностями голоса, который отличался необычайной красотой яркого, но мягкого «славянского» тембра, подвижностью, гибкостью и пластичностью. Линия звуковедения и наполнение были исключительными. Эти превосходные качества удивительным образом сочетались с простотой и естественностью пения. Подобный голос как нельзя лучше подходил к исполнению музыки опер М. Глинки и П. Чайковского —

эмоционально насыщенной, сочетающей в себе красоту народной мелодии с разнообразной метроритмикой и богатой динамикой.

Рожденная в Российской империи, носительница русского языка с детства, воспитанная в традициях культуры русского зарубежья, М. Чеботари интерпретировала на подмостках Западной Европы роли в операх этих композиторов (составлявших основу ее восточноевропейского репертуара) с завидным совершенством и органикой, глубоко проникая в психологическую суть исполняемой партии и трактуемого образа.

### Библиографические ссылки

1. FASSBINDER, H. Maria Cebotari eine Jahrhundertstimme. In: *Hanauer Anzeiger*. Hanau, 10.02.1970.
2. MINGOTTI, A. *Maria Cebotari: das Leben einer Sängerin*. Salzburg: Hellbrun-Verlag, 1950.
3. АРАБАДЖИУ, Р. *Неоконченная симфония. Очерк жизни и творчества певицы Марии Чеботари*. Кишинев: Литература артистикэ, 1990.
4. ЧЕБОТАРИ, М. Письма к П.Н. Краснову. В: *ГАРФ*, ф.10243, оп.3, д.2, папка 24.
5. ФИЛИППОВ, И. *Записки о «Третьем рейхе»*. Москва: Международные отношения, 1966.
6. KAPP, J. *Geschichte der Staatsoper Berlin* (600 abbild.). Berlin: Max Hesses Verlag, 1942.
7. ЛАНДАУ, Л. Русский оперный спектакль. В: *Руль*. Берлин, 20.12.1929, № 2758, с.6.
8. ЛАНДАУ, Л. Камерная опера. В: *Руль*. Берлин, 30.01.1930, № 2790, с.4.
9. МАКАЕВ, С. Русское искусство за рубежом (рукопись). В: *РГАЛИ*, ф.2645 (Макаев), оп.1, ед.хр. 2, с.144–145.
10. O.S. Maria Cebotari. Do: *Venkov*, №19. Praha, 23.01.1935, s.6.
11. St. r. M. Cebotari v opere *Eugen Onégin*. Do: *Polední list*, №21. Praha, 21.01.1935, s.2.
12. ТИМОХИН, В. Мария Чеботари В: *Музыкальная жизнь*, 1969, № 14, с.18–19.
13. KÖSTERS, F. *Peter Anders*. Stuttgart: Metzler, 1995.