

## РАЗДЕЛ 1. РАЗВИТИЕ ВОКАЛЬНОГО ИСКУССТВА БЕЛАРУСИ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX В.

### 1.1. Академическое вокальное искусство 50 – 60-х гг.

Важным этапом в истории академического вокального искусства Беларуси стали пятидесятые – шестидесятые годы XX столетия. В республике совершенствуется процесс профессиональной подготовка молодых певцов, популяризируется академическое вокальное исполнительство, активизируется творческая деятельность Белорусского государственного театра оперы и балета, появляется молодое поколение артистов, исполнительское мастерство которых поднимается вокальное искусство на качественно новый уровень.

В новых условиях значительно возросла роль оперного театра, который благодаря своим уникальным возможностям, стал важнейшим центром академического вокально-исполнительского искусства Беларуси, целенаправленно утверждавший и развивающий в этот период традиции связанных с классическим направлением в исполнительстве, почерпнув эстетические принципы и средства выразительности из русского и итальянского вокального искусства.

Этому способствовали постепенно расширяющиеся контакты с ведущими мастерами академического вокально-исполнительского искусства страны. Так, среди дирижеров театра – И. Гитгарц (заслуженный деятель искусств Беларуси, первый главный дирижер и директор театра в 1947 – 1951 г.г.), Л. Любимов (нар. арт. Беларуси, главный дирижер в 1951 – 1964 гг.), И. Абрамис (заслуженный деятель искусств Беларуси, дирижер театра в 1951 – 1979 гг.), Т. Коломийцева (народная артистка Беларуси, дирижер театра в 1952 – 1988 гг.).

Режисура формировалась под непосредственным влиянием Б. Покровского (народный артист СССР), Б. Мордвинова (заслуженный артист России, главный режиссер театра в 1947 – 1951 гг.), осуществляли постановки – Л. Александровская (народная артистка СССР, главный режиссер театра в 1951 – 1960 гг.), Д. Смолич (народный артист СССР, главный режиссер театра в 1962 – 1969 гг.),

Ю. Уженцев (заслуженный артист БССР), В. Шахрай (заслуженный артист БССР) и др.

Художественное оформление для спектаклей создавали С. Николаев (народный художник Беларуси, заслуженный артист России, лауреат Государственной премии СССР, главный художник театра в 1938 – 1959 гг.), Е. Чемодуров (народный художник Беларуси, заслуженный деятель искусств Таджикистана, Литвы, России, лауреат Государственной премии СССР, главный художник театра в 1959 – 1976 гг.), М. Блищ, П. Маслеников.

Значительным стимулом к утверждению в белорусском оперном искусстве рассматриваемого периода классических традиций академического вокального исполнительства стали совместные выступления белорусских певцов с солистами Государственного академического Большого театра СССР И. Архиповой, И. Козловским, С. Лемешевым, П. Лисицианом, Л. Масленниковой, А. Пироговым, М. Рейзеным, Е. Шумской и др.

В то же время тесное сотрудничество с ведущими представителями русского оперного искусства оказало значительное влияние на формирование эстетики театра, в основу которой была положена система К. Станиславского. Панорама спектаклей позволяет ощутить избранную эстетическую установку, которая отмечается в многочисленных рецензиях – стремление создавать оперные спектакли с позиций современного реалистического театра, оценивать их по общим критериям реализма. Труппа старается сформировать театр, владеющий всеми средствами выразительности для создания рельефных, психологически глубоких вокальных портретов. На сцене утверждается принцип единства художественного и эмоционального в исполнении. Это выражается: в глубокой прорисовке образов; попытках раскрыть человеческий, жизненный смысл изображаемого; точности донесения слова и жеста, подкрепляющих пластическую выразительность музыки; чутком проникновении в музыкальную интонацию и музыкальную драматургию произведения; сквозном развитии роли, стремлении к эмоциональной достоверности в исполнении, которая способствовала бы художественно-образной точности выражения смысла, эстетически отождествляясь с ней настолько, сколько эмоционален по художественному существу сам интерпретируемый в пении музыкально интонируемый образ.

Достаточно ярко данная установка проявилась в постановке белорусских оперных спектаклей этого периода: «Алеся» Е. Тикоцкого, «Кастусь Калиновский» Д. Лукаса, «Маринка» Г. Пукста, «Надежда Дурова» А. Богатырева, «Михась Падгорный» Е. Тикоцкого и др., где ведущей становится военно-историческая тема. Она привлекала внимание не только композиторов, но и режиссеров, актеров, которые, активно сотрудничая с белорусскими авторами, стремились создать полноценную национальную оперу. Появившиеся произведения вывели на сцену новых героев, тесно связанных с жизнью, что было близко пониманию зрителей, но потребовало значительной актерской работы от певцов в достижении правдоподобия. Многие опытные мастера и молодые исполнители

создали в этих постановках интересные образы, мастерски сочетая пение и драматическую игру, опираясь на исполнительские традиции, как песенных массовых жанров, так и классического вокального искусства и, прежде всего, русской оперной сцены – убедительность, психологическую правдивость и сквозное развитие образов героев: Л. Александровская (Мария Грегатович) в опере «Кастусь Калиновский» Д. Лукаса, Н. Ворвулев (Денис Давыдов) и Л. Галушкина (Надежда Дурова) в одноименной опере А. Богатырева, Т. Нижникова (Марфочка) в опере «Девушка из Полесья» Е. Тикоцкого, Р. Осипенко (Савка) в опере «Маринка» Г. Пукста и др.

В рамках выбранной эстетики, оперные спектакли 50 – 60-х гг. отличаются особой образностью, живописностью, яркостью и выразительностью. Режиссеры-постановщики заботятся о том, чтобы на сцене возникала многокрасочная картина жизни, стремятся соединить щедрость актерского чувства с театральной формой оперного спектакля, остроту рисунка – с лирической и романтической тональностью. В постановках использовались эффектные декорации, динамичные мизансцены, где гибко сочетаются театрально-зрелищная и музыкальная стороны спектакля. Г. Кулешова отмечает: «Сценография как особый вид творчества художника в театрах того периода становится важным выразительным компонентом спектакля, часто несет в себе смысловую нагрузку, а в ряде случаев служит средством раскрытия внутреннего плана оперного действия» [23, с. 18].

В соответствии со сложившимися условиями репертуар театра в этот период составляют постановки преимущественно классического репертуара. Возрождаются спектакли довоенного периода. На сцену возвращаются: «Кармен» Ж. Бизе, «Князь Игорь» А. Бородина, «Русалка» А. Даргомыжского, «Пиковая дама» П. Чайковского, «Севильский цирюльник» Дж. Россини, «Травиата» Дж. Верди, «Чио-Чио-Сан» Дж. Пуччини.

Появляются новые спектакли: «Алеко» С. Рахманинова, «Борис Годунов» М. Мусоргского, «Лакмэ» Л. Делиба, «Мазепа» П. Чайковского, «Проданная невеста» Б. Сметаны, «Страшный двор» С. Монюшко, «Тоска» Дж. Пуччини, «Трубадур» Дж. Верди, «Царская невеста» Н. Римского-Корсакова, «Черевички» П. Чайковского и др. Наряду с классическими оперными постановками театр обращается к жанру оперетты. На его сцене ставятся «Корневильские колокола» Р. Планкетта, «Летучая мышь» и «Цыганский барон» И. Штрауса.

Результаты развития оперного искусства Беларуси в данный период были продемонстрированы труппой театра на Второй декаде белорусской литературы и искусства в Москве в 1955 г. (11 – 21 февраля); на Днях белорусской культуры в Польше (октябрь, 1955 г.), где группа солистов театра принимала участие в спектакле Варшавского Большого театра «Страшный двор» С. Монюшко; во время гастролей в Москве – на сценах Большого театра и Кремлевского дворца съездов (29 января – 10 февраля 1964 г.).

Рецензии и отзывы известных музыкальных критиков того времени дают высокую оценку творческой деятельности и профессионального уровня исполни-

телей всего коллектива, вокально-актерской работе отдельных белорусских певцов.

Существенная роль в развитии академического вокально-исполнительского искусства Беларуси в рассматриваемый период принадлежит народной артистке СССР Ларисе Помпеевне Александровской, которая, продолжая свою исполнительскую деятельность, в 1951 – 1960 гг. являлась главным режиссером театра.

Актерский опыт, совместная работа с ведущими режиссерами (П. Златоговым, Б. Мордвиновым, Б. Покровским, Н. Смоличем), своеобразие и глубина мышления Л. Александровской проявились в ее режиссерских работах: «Аида», Дж. Верди, «Борис Годунов» М. Мусоргского, «Запорожец за Дунаем» С. Гулак-Артемовского, «Мазепа» П. Чайковского, «Русалка» А. Даргомьжского, «Травиата», «Трубадур» Дж. Верди и др. Эти постановки, как отмечают рецензии, отличаются гармоничность, внутренняя дисциплинированность, глубокая продуманность и художественная доказательность исполнительской концепции.

В тоже время постановки новых, неизвестных спектаклей («Страшный двор» С. Монюшко) либо опер белорусских композиторов («Девушка из Полясья», «Михась Подгорный» Е. Тикоцкого, «Надежда Дурова» А. Богатырева, «Ясный рассвет» А. Туренкова), определяет стремление Л. Александровской-режиссера к расширению круга исполняемых произведений, повышению интереса к национальной опере.

Ее почерку свойственны: смелость в сценических решениях, максимальная свобода обсуждения, создаваемых артистами ролей, благодаря чему рождались спектакли дисциплинированно цельные, точные по своей конструкции, почти лишённые случайных трактовок, мизансцен, интонаций. Тщательная проработка всех деталей позволяла процесс создания художественного образа реализовать на практике как «подсознательное творчество природы через сознательную психотехнику артиста» (К. Станиславский). Развивая принципы русского сценического искусства (т. е. признание ведущей роли музыки в раскрытии идейного замысла оперы, стремление к единству и согласованности музыкального и драматического действия), тонко ощущая художественную природу произведения, не нарушая цельности образа, не допуская сценического штампа и схематизма, Л. Александровская всю свою работу ориентировала на раскрытие личностного, индивидуального начала певца, добиваясь его максимальной самореализации и, прежде всего, от начинающих артистов. Д. Лукас и Д. Журавлев отмечали, что Л. Александровской как режиссеру свойственна заметная черта: смелое привлечение артистической молодежи на ведущие роли в спектаклях театра, большая работа по воспитанию этой молодежи. Щедро делилась она своим богатым опытом с молодыми артистами, помогая им найти способы правильного сценического воплощения ролей, совершенствованию их вокальных способностей, созданию правдивых и ярких образов.

В этот период труппа театра представляет собой уникальное содружество мастеров белорусской оперной сцены, создававших национальный оперный театр:

народная артистка СССР Л. Александровская, народные артисты БССР И. Болотин, В. Волчанецкая, М. Денисов, С. Друкер, М. Зюванов, Р. Млодек, народный артист БССР и заслуженный артист АрмССР Н. Сердобов и молодых перспективных певцов Л. Галушкина, А. Генералов, Н. Ворвулев, К. Кудряшова, Т. Нижникова, Р. Осипенко, Н. Ткаченко, В. Чернобаев, Т. Шимко и др.

Именно на молодых певцов в 50 – 60-е гг. XX в. легла мощная творческая нагрузка, которая способствовала динамичному развитию их исполнительского потенциала. Значительную роль в результативности творчества артистов, сформировавшегося в данный период, имела у своих истоков несколько определяющих моментов, прежде всего – социально-историческая обстановка, вызвавшая раннее и быстрое профессиональное становление. Стремление развивать ключевые исполнительские традиции академического вокального искусства легло в основу их деятельности. Творческое самосознание, способность к поиску, в чем-то эксперименту как в оперном театре, так и на концертной площадке, привито этим артистам в результате раннего и активного проявления интереса и доверия к ним режиссеров и коллег.

В то же время, отмечая довольно быстрое вокальное и актерское становление молодых артистов, необходимо отметить принципиально важный момент. Эрудиция, самостоятельность мышления, высокая вокально-исполнительская культура способствовали становлению творческой индивидуальности молодых исполнителей. Данные качества обусловили в дальнейшем у многих из них потребность выйти за рамки собственно исполнительского творчества – в педагогику, в музыкально-просветительскую работу.

Важную роль в развитии вокального исполнительства Беларуси сыграла творческая деятельность народной артистки СССР Тамары Николаевны Нижниковой. Масштаб ее личности прочувствован и оценен каждым, кто причастен к академическому вокально-исполнительскому искусству Беларуси второй половины XX века. Певица по праву считается одним из ведущих в республике мастеров, чье творчество завоевало широкое признание и популярность. Многие исполненные певицей оперные партии стали знаковыми в национальном вокальном исполнительстве.

Тамара Нижникова – выпускница Московской государственной консерватории им. П. Чайковского, ученица заслуженного деятеля искусств РСФСР, профессора М.В. Владимировой. Исполнительская деятельность певицы охватывает значительный период времени: с 1949 года (дебют на сцене Московского музыкального театра им. К.С. Станиславского и В.И. Немировича-Данченко) по 1976 г. (последний спектакль на сцене Государственного академического Большого театра оперы и балета БССР). В дальнейшем, на протяжении 10 лет она вела активную концертную деятельность. За вклад в развитие вокально-исполнительского искусства Беларуси в 1954 г. певице присвоено звание заслуженной артистки БССР, в 1955 г. – народной БССР и вручен орден Трудового Красного Знамени, в 1964 г. –

звание народной артистки СССР. В 1985 г. Т. Нижникова награждена орденом Дружбы Народов, в 2001 г. – орденом Францыска Скарыны и др.

За время творческой деятельности артисткой было исполнено более 30 оперных партий западноевропейского, русского и белорусского оперного репертуара, среди которых Антонида, Волхова, Виолетта, Джильда, Лакме, Манон, Розина, Шемаханская царица, значительное количество концертно-камерных произведений.

Дебютировав на сцене Белорусского театра оперы и балета в партии Розины в опере Дж. Россини «Севильский цирюльник», певица с первых выступлений заявила о себе как яркая творческая индивидуальность, профессионально владеющая певческим голосом, артистическими способностями, умеющая держаться на сцене. В поиске образного решения Т. Нижникова старалась избегать определенной типажности, свойственной оперному жанру. Опираясь на исполнительские традиции русской вокальной школы, певица утверждала своим творчеством самобытную роль артиста, соавтора в работе над образом. Проявляя в духовной сути персонажа черты своего характера, темперамента, эмоциональности, она игрой дополняла идею авторов, максимально реализуя свои вокальные и актерские способности.

Важным фактором в развитии профессионального вокального искусства Беларуси 50 – 60-х гг. явилось установление на популяризацию академического вокального исполнительства, что в свою очередь способствовало расширению концертно-камерной деятельности, которая стала неотъемлемой составляющей исполнительского творчества многих оперных певцов Беларуси, о чем свидетельствуют многочисленные записи программ сольных или смешанных концертов. Ведущие академические певцы республики (Л. Александровская, И. Болотин, Л. Галушкина, А. Генералов, М. Денисов, Р. Млодек, Т. Нижникова, Н. Сердобов и др.) выступают на концертных площадках республики, страны и за рубежом, представляя сочинения различных направлений, стилей и жанров.

Опираясь на наиболее типичные признаки концертных программ рассматриваемого периода (по их предназначению для определенной аудитории, принципу выбора произведений, по идее, заложенной в выступлении), их можно классифицировали как академические, тематические, лирические, праздничные, экспромтные, что говорит о многообразии видов выступлений, в которых принимали участие артисты.

Особенностью подобных концертных программ является явно выраженное стремление певцов к: *жанрово-стилистическому разнообразию* произведений разных жанров (романсы, арии, народные песни), а также сочинений композиторов, принадлежащих к различным национальным школам и музыкальным направлениям; *контрастному сопоставлению* произведений вокальной музыки разного уровня сложности, различной образной, темповой и эмоциональной контрастности; *целостности* программ, объединенных общей идеей, являющиеся связующим звеном всего выступления.

Однако во всех программах прослеживается одна, объединяющая их черта – популяризация белорусского вокального наследия. Благодаря активной концертной деятельности вокалистов Беларуси, многие песни и романсы, написанные национальными композиторами, получили путевку в жизнь. Среди композиторов, вокальные сочинения которых прочно вошли в репертуар ведущих академических певцов республики, Л. Абелиович, Н. Аладов, Г. Вагнер, В. Ефимов, Д. Лукас, В. Оловников, Ю. Семеняко, Н. Чуркин.

Таким образом, с одной стороны, происходило приобщение широких кругов слушателей к классическому оперному искусству, с другой – позволяло артистам-певцам, расширять вокальный репертуар, совершенствовать свое мастерство, шлифовать технику исполнения, поскольку тесно сопряженная с просветительством установка на продолжение культурной традиции потребовала постоянного обновления выразительных средств.

В 50 – 60-е гг. XX в. значительное внимание уделяется развитию системы профессионального музыкального образования. Сеть средних музыкальных учебных заведений выполняет функцию начальной ступени обучения молодых певцов. На вокальные отделения музыкальных училищ увеличивается набор учащихся, усложняются программы их обучения, более пристальное внимание уделяется изучению специальных дисциплин. Становится более разнообразным вокально-педагогический репертуар, исполняемый в классе вокала. Ведущие преподаватели кафедры пения Белорусской государственной консерватории – С. Капара, М. Людвиг, У. Масленникова, С. Осколков и другие курировали работу вокальных отделений музыкальных училищ, принимали государственные экзамены, реализуя на практике принцип преемственности в обучении.

Значительно активизируется в данный период деятельность кафедры пения Белорусской государственной консерватории. Укрепляется профессорско-преподавательский состав. На кафедре работают: А. Арсбели-Каринский, Е. Виттинг, М. Зюванов, Н. Новицкая, Н. Сердобов и др. Занятия в оперном классе ведут И. Гитгарц, О. Борисевич, Б. Мордвинов, В. Пирадов и др.

Начиная со второй половины пятидесятых годов, планомерно увеличиваться набор студентов на отделение пения. Так, если в начале пятидесятых годов количество обучающихся не превышало 30-ти человек, в шестидесятые – на отделении занимались уже 52 студента.

Идет динамичный процесс совершенствования подготовки академических певцов в Белорусской государственной консерватории. Учебные программы были расширены и дополнены рядом специальных и общетеоретических дисциплин. В 1957/58 учебном году открывается двухгодичное подготовительное отделение по специальности «Пение».

В 1960 г. была вновь организована оперная студия при кафедре оперной подготовки. В ее репертуар вошли: оперная классика («Алеко» С. Рахманинова, «Евгений Онегин» П. Чайковского), а также оперы, фрагменты и сцены сочине-



ний советских композиторов («Укрощение строптивой» В. Шобалина, «В бурю» Т. Хренникова, «Павел Корчагин» П. Подковырова).

В середине шестидесятих годов на кафедре пения Белорусской государственной консерватории значительно расширилась исполнительская деятельность. Наряду с отчетными концертами студентов, концертами классов, для обмена опытом и повышения уровня подготовки молодых вокалистов организуются поездки в ведущие вузы страны. Так, для поездки в Москву (1966 г.) была составлена концертная бригада. Это было практически первое выступление студентов Белорусской государственной консерватории в Москве, в музыкально-педагогическом институте им. Гнесиных, которое получило положительную оценку. Программа концерта состояла из произведений советской и белорусской музыки.

В 1967 г. с успехом студенты кафедры выступили на двух академических вечерах-концертах в Рижской государственной консерватории. На первом вечере исполнялись произведения классической музыки и белорусских советских композиторов; на втором – фрагменты из опер. В свою очередь, оперный класс Рижской государственной консерватории привез в белорусскую консерваторию оперный спектакль Дж. Перголези «Служанка-госпожа», которая была исполнена на итальянском языке.

В марте этого же года студентами кафедры пения был дан открытый концерт в Ленинградской государственной консерватории. Программа состояла из двух отделений, в которых прозвучали вокальные сочинения русских, зарубежных, белорусских советских композиторов. Среди участников были: Г. Белаш, М. Галковский, А. Колесниченко, В. Кучинский, Д. Морозов, И. Отлыгина, В. Паныш, В. Покидченко, Р. Прошко, Л. Соколова и др.

Положительную роль в развитии профессионального обучения молодых исполнителей Беларуси сыграли совместные методические заседания белорусских педагогов-вокалистов с ведущими мастерами вокального искусства страны.

Конец шестидесятих годов отмечен значительными победами молодых белорусских академических певцов на исполнительских конкурсах. Так, в 1967 г. студенты кафедры пения впервые выступили на Межреспубликанском конкурсе вокалистов в г. Таллине – второе место занял А. Володось, третье – М. Зданевич (кл. С. Осколкова); 1968 г. – победителем Всесоюзного конкурса им. М. Глинки стал В. Кучинский (кл. А. Каринского).