

СЕРНОВА Т. В., кандидат искусствоведения, доцент, доцент кафедры музыкально-педагогического образования Белорусского государственного педагогического университета имени Максима Танка

Некоторые аспекты формирования стиля Светланы Данилюк

В статье рассматривается вокально-исполнительское творчество одной из ведущих белорусских оперных певиц XX в. – народной артистки СССР Светланы Данилюк. Это крупнейший мастер, чье вокальное мастерство и сценический талант были широко признаны и высоко оценены в мире. Исполнительская манера певицы изобилует тончайшими красками, передавая самые разные переживания в строгой внешней форме одним лишь характером звука, тембром, умением точно прочесть замысел композитора. Детальное рассмотрение творчества артистки позволило установить доминанты ее исполнительского стиля.

In the article the vocal and performing art of Svetlana Danilyuk, one of the leading Belarusian opera singers of the 20th century, is considered. This is the largest master, whose vocal skill and stage talent was widely recognized and highly appreciated in the world. Performing manner of the singer abounded with the finest colors, transmitting the most diverse experiences in a strict external form, only by the nature of sound, timbre, ability to accurately read the composer's intention. A detailed examination of the artist's work allowed to establish the dominants of her performing style.

Введение. Вторая половина XX в. – время ярких, неординарных музыкальных открытий в искусстве Беларуси. На белорусской оперной сцене появилась плеяда выдающихся артистов, чье творчество стало знаковым событием в истории музыкальной жизни республики, было высоко оценено в мире. Явлением в культурной жизни Беларуси стала оперная деятельность народной артистки СССР Светланы Данилюк.

Природа щедро одарила певицу: большой музыкант, выдающаяся певица, артистка, для которой сцена – родная стихия – качества, которые позволили ее исполнительскому таланту раскрыться во всей своей многогранности. Пытливый ум, работоспособность, организованность, стремление к знаниям – тоже таланты, которыми исполнительница была наделена в полной мере. И в музыкантском, и общекультурном смысле С. Дани-

люк – европейски образованный человек. Сочетание выдающихся способностей с естественным, гармоничным развитием личности является привлекательной чертой ее облика.

Все это нашло выражение в искусстве певицы. Оно отмечено гармонией, ибо музыкант и певица в ней достойны друг друга. Исполнительство артистки на редкость многогранно. Нельзя сказать, что ей ближе та или другая образная сфера или музыка определенных композиторов, стилей, эпох. С удивительной естественностью ее личность «вмещала» в себя новые и новые сокровища вокальной литературы. Записи певицы показывают, что и в музыкантско-артистическом, и в вокальном отношении ей по плечу чуть ли не весь вокальный репертуар.

Могло показаться, что признание певицы не единодушно, настолько активное и бурное обсуждение исполнительской

практики артистки развернулось не только в прессе, но и среди профессиональных музыкантов и простых слушателей. Но все эти оценки ориентированы на чрезвычайную широту признания, на то, что творчество этой певицы вышло на просторы огромной слушательской аудитории. Оперный театр, когда пела С. Данилюк, неизменно был полон.

Цель статьи – рассмотреть особенности исполнительской практики народной артистки СССР Светланы Данилюк, чье творчество сыграло огромную роль в развитии оперного исполнительского искусства в Беларуси и в признании его за рубежом.

Основная часть. С первых выступлений Светланы Данилюк была очевидна незаурядность ее дарования. Пожалуй, самой примечательной чертой певицы с первых шагов перед большой аудиторией была ее удивительная зрелость. Она оказалась абсолютно самостоятельным, оригинально мыслящим музыкантом и большой певицей. Свои замыслы С. Данилюк осуществляла с непоколебимой убежденностью, без какой-либо опасливой оглядки на то, привычны ее трактовки или нет, то есть с подлинной творческой смелостью.

Известно, сколь трудно достижимы в искусстве простота, внятность и лаконизм высказывания, непрременной предпосылкой которых является существенность содержания. С. Данилюк обладала этими достоинствами в полной мере. Она – подлинный масштабный художник. Это ярко сказывалось в присущей ей целостности охвата исполняемых сочинений. Тщательно, с ювелирным мастерством прорабатывала она детали, которые порой кажутся прямо-таки материально осязаемыми. Но любование ими не являлось самоцелью, они строжайшим образом подчинены художественному целому.

Исполнительству С. Данилюк чужды внешние эффекты. Огромный артистический темперамент певицы сочетался со сдержанностью проявления эмоций. Они всегда дисциплинировались ее мыслью и

волей. В этом С. Данилюк в лучшем смысле слова аристократична.

Как известно, «прорывы» чувства производят особое впечатление, когда они исходят от волевых и внешне суровых людей. Это в полной мере относится к С. Данилюк. Надо только уметь услышать искренний, чистый и внятный голос этой артистки, отнюдь не склонной в своей художественной деятельности к излишне откровенным признаниям.

Примечателен облик С. Данилюк на сцене. Она держится изысканно строго, но при этом свободно. Никогда не прибегает к внешнему иллюстрированию музыки. Точны и экономны все ее движения. Лицо спокойно-сосредоточенно. Но когда оно возникает крупным планом на видеозаписи, становится заметно, какая напряженная духовная работа отражается на нем. С. Данилюк не только ни в коей мере не «играет на публику», но, напротив, ведет себя подчеркнуто независимо. Объяснение просто: на сцене она всецело занята музыкой. Но в этом, кстати, проявляется уважение к публике. О том же свидетельствует и качество ее пения, и манера кланяться – с достоинством, но безупречно вежливо.

С. Данилюк – ярко выраженная артистка оперной сцены. Она обладала поистине артистической волей, организующей исполнение и слушательское восприятие. Ею, в частности, обусловлено замечательное владение исполнительским временем, которым отмечены ее интерпретации. Ритм в них предельно организованный и одновременно свободный, источает властно воздействующую энергию. Он может быть очень строгим – например, в классических партиях Амнерис («Аида» Дж. Верди), Азучена («Трубадур» Дж. Верди), Эболи («Дон Карлос» Дж. Верди). С. Данилюк достигает организованного темпового единства в масштабе сцены (акта, номера), не затушевывающего, но, наоборот, подчеркивающего образные контрасты. В романтической же литературе ее трактовкам свойственно смелое *rubato*, никогда не нарушающее, однако, закона «сохра-

нения времени» (Ортруда в опере «Лоэнгрин» Р. Вагнера).

Явственно сказывается артистическая одаренность С. Данилюк и при исполнении оперных сцен. По воспоминаниям ее коллег по сцене, певица пользовалась авторитетом у артистов, их увлекали ее интерпретации, слушая записи, чувствуется, что им петь с ней удобно [1]. При этом не только оркестр чутко следовал за солисткой, но и солистка, идеально слышащая партитуру, относилась к ансамблю артистов как одному из компонентов целого. Естественно, все хорошие музыканты в аналогичных случаях не стремятся быть на первом плане. Однако очень немногие умеют в такой степени, как С. Данилюк, становиться рядовым и в то же время необходимым участником ансамбля, достигнуть подобной тембрально-динамической гармонии в общем звучании голосов и оркестра.

Ее вокальное искусство демонстрирует прекрасный аналитический ум певицы, что проявляется не только в логичности, цельности интерпретаций, но также в их особом творческом характере. Она прекрасно анализировала произведения, понимая замысел композитора, логику исполнительских ремарок. Следуя последним и художественно их оправдывая, она снимала с ряда сочинений печать традиционных отклонений от авторского текста, которые стали столь привычны, что для многих «срослись» с оригиналом.

Вместе с тем собственный вокальный опыт уберек артистку от абсолютизации исполнительских указаний. Ей было доподлинно известно, что не только план исполнения, зафиксированный в нотах, но уже само слышание музыки в процессе ее создания есть один из возможных вариантов интерпретации. Поэтому, постигнув идею автора, можно отступить от его исполнительских ремарок, и это вовсе не будет произволом.

К отклонениям от авторских ремарок может побудить логика исполнительского развертывания сочинения на сцене. Ведь исполнение – не только воссоздание трак-

товки, но и живой творческий процесс, на который оказывает влияние и состояние духа артиста, и его общение со слушателями (один из них – он сам), и акустика зала, и общее состояние певческого аппарата. Здесь причина сплошь и рядом оказывается следствием и «отзывается» в последующем развитии интерпретации. Иначе артист перестает быть таковым, его исполнение теряет обаяние живого творчества. Воплощение может иметь большие достоинства и быть поучительной для профессионалов, но лишенное искренности, оставит аудиторию холодной.

С. Данилюк убедительно доказала: что, помимо импровизационных отступлений от указаний композитора, артист имеет право на осознанные от них отклонения. Бывает так, что автор предлагает не только не единственный вариант интерпретации, но и не лучший. Конечно, трактовка артиста должна выдержать сравнение с той, которая предложена композитором.

С. Данилюк никогда не ограничивалась воспроизведением собственных глубоко продуманных трактовок. Она поистине творила музыку, исполняя ее на сцене. Отсюда – органичность ее искусства, ощущение слушателем духовной свободы интерпретатора, психологическая достоверность развертывания во времени ее исполнительских концепций (Кармен в одноименной опере Ж. Бизе, Розина в опере «Севильский цирюльник» Дж. Россини, Сантуцца в опере «Сельская честь» П. Масканы).

Правда, проявления импровизационности в интерпретациях С. Данилюк зачастую на первый взгляд незаметны. Это происходит, прежде всего, потому, что в основном они сказываются в нюансах интонирования и не затрагивают концепции. Она не принадлежала к артистам импульсивного типа, исполнение которых весьма подвержено «власти минуты». Ее отношение к исполненным произведениям достаточно устойчиво. Кроме того, отдаваясь интуиции, С. Данилюк одновремен-

но видела «на много ходов вперед». Проявления импровизации у нее облечены в столь стройную, чеканно отделанную форму, что производят впечатление реализации «домашней заготовки». Но это не воспринимается как экспромт. Импровизируя, певица жила, по-видимому, в двух временных планах, слышала и то, что звучало в данный момент, и всю интерпретацию до самого конца. Здесь опять-таки сказывался аналитический склад ее ума.

Нередко трудно определить, где отклонения С. Данилюк от авторских обозначений заранее продуманы, а где они стихийно рождались на сцене. Но, пожалуй, можно выделить произведения, интерпретируя которые, она чаще позволяла себе значительную свободу. К ним относятся произведения романтиков – изначально отмеченные большой ролью импровизации. В их различных изданиях можно найти отличные друг от друга исполнительские версии. Поэтому внесение певицей в их исполнение дополнительных изменений можно рассматривать как авторское прочтение. Ее интерпретации сочетали в себе вызывающе дерзкие противоречия ремаркам композитора и четкое следование исполнительским приемам: все фразы, повторяющие начальную, имели динамическую вершину-источник и, в нарушение «вилочек» в тексте, исполнялись диминуэндо (высвечивая авторский акцент). Видно, что артистку нельзя упрекнуть в забвении романтической исполнительской эстетики и романтических вокальных приемов, ни в полном пренебрежении к указаниям композитора. Все исполняется вокально изысканно, остроумно и непосредственно.

Как известно, значительные творческие явления всегда опираются на определенные традиции. В исполнительстве певицы ярко выражено русское национальное начало [2]. Оно сказывается отнюдь не только в том, что она замечательно исполняла русскую оперную музыку (Марфа в опере «Хованщина» М. Мусоргского, Марина Мнишек в опере «Борис Годунов» М. Мусоргского, Любаша в опе-

ре «Царская невеста» Н. Римского-Корсакова, Кончаковна в опере «Князь Игорь» А. Бородина и т.д.).

Как известно, национальные истоки композиторского языка, прежде всего, проявляются в мелодике. Очевидно, в исполнительской «речи» они аналогичным образом дают о себе знать в интонировании. Русскому пению свойственна манера начинать мелодическую фразу крупным звуком и затем, по мере убывания дыхания, сводить ее на *diminuendo*. Отечественная вокальная школа восприняла эту черту. Преломление ее можно найти в пении И. Архиповой, Е. Образцовой, Г. Синявской и других [3]. Интонирование С. Данилюк во многом наследует их принципы. Когда слушаешь записи певицы, явно ощущается это сходство, но, как правило, она не стремится к нему осознанно. Тем самым с большим основанием можно думать, что отмеченные черты стиля артистки обусловлены «музыкальной наследственностью».

Русскую исполнительскую школу всегда отличала высокая культура интонирования. Неоднократно отмечалось, что в последнее время эта традиция, к сожалению, стала угасать. С. Данилюк принадлежала к числу тех артистов, искусство которых противостояло названной тенденции. В ее исполнении замечательно воплощено то, что составляет основу выразительного интонирования: ощущение «вокальвесомости» (по выражению Б. Асафьева) интервалов, то есть ладового и вызванного им эмоционального напряжения, которое создается благодаря взаимным ладовым тяготениям и отталкиваниям между звуками и ярче всего чувствуется при интонировании мелодии голосом. Этим обусловлено агогическое «дыхание» в любом осмысленном исполнении – ведь метрономически буквальная интерпретация антимузыкальна, прежде всего потому, что игнорирует «сопротивление» мелодического материала. Интонирование С. Данилюк в данном отношении может многому научить вдумчиво слушающих ее музыкантов.

В искусстве певицы возрождались также некоторые традиции европейского вокального искусства прошлого [4]. Одной из них является «культ голоса», увлечение красотой звучания, его богатейшими возможностями. В литературе о вокальном исполнительстве не раз отмечалось, что звучание голоса в целом «стандартизировалось» по сравнению с тем, каким оно было ранее. С. Данилюк – волшебница в мире вокальной звучности. В этом она напоминала крупнейших мастеров прошлого. Стремление «выйти за пределы голоса» она реализовала, подобно многим певцам XIX – XX столетий.

Изменилось и отношение к технике в узком смысле слова. Виднейшие современные артисты обладают выдающейся виртуозностью, но в их пении далеко не столь заметно, как у их предшественников, упоение этой стороной исполнения. Вокальное мастерство С. Данилюк всегда являлось средством, а не целью; но при том оно несло большую артистическую нагрузку, чем у многих других современных вокалистов. В ее искусстве ярко проступало отношение к голосу как к королю инструментов. Певица с «открытым забралом» вступала в поединок с любыми виртуозными трудностями. Здесь она не знала преград. Бесстрашно бросаясь в виртуозную стихию, никогда не осторожничая, С. Данилюк пела исключительно чисто, почти без «зацепок». Даже в самом стремительном движении каждая нота прослушана, и, что очень важно, ее техника красива. Сочетание высокого качества виртуозности с увлечением ею заставляет вспомнить исполнение партии Розины («Севильский цирюльник» Дж. Россини).

В ее искусстве возрождаются и некоторые традиции исполнения романтической музыки. Говоря в целом о стиле интерпретации С. Данилюк, надо снова напомнить о той свободе, которую она нередко позволяла себе по отношению к авторским исполнительским обозначениям. Певица стремилась вдохнуть новую жизнь в традиции вокального исполни-

тельства. Это выражалось в свободном характере ее трактовок, в замечательной непринужденности импровизационного *rubato*, одной из форм которого является когда-то часто встречавшееся несовпадение во времени мелодии и сопровождения (этот прием с большим тактом применяется певицей).

Традиции вокального искусства прошлого С. Данилюк развивала как глубоко современный художник. В ее деятельности нашли выражение те основные черты, которые определяют лицо исполнительского искусства второй половины XX в. Первая из них касается репертуара. Как известно, он может быть самым различным у отдельных певцов. Но если говорить о «репертуаре эпохи», то нельзя не обратить внимания на его небывалую прежде широту и стилистическую универсальность. Сохранив интерес к романтической литературе, безусловно господствовавших в концертных программах примерно со второй половины XIX столетия до середины XX в., исполнители несравненно больше стали исполнять музыку XVII–XVIII в., венских классиков, произведения послеромантических стилей.

Второй отличительной чертой современного вокального исполнительства является возросшая историчность, объективность трактовок. Она выражается в значительно более строгом прочтении текста (вспомним, какие «вольности» были характерны для интерпретаторов в первой половине XX в.: «субъективизм» сегодня представляет собой исключение, лишь оттеняющее доминирующую традицию), в почти полном исчезновении из репертуара романтизирующих интерпретаций сочинений XVII–XVIII в.

Третья важнейшая особенность оперного исполнительства нашей эпохи заключается в том, что она выдвинула тип интерпретатора-универсала, одинаково свободно чувствующего себя в музыке самых различных стилей и удивительно перевоплощающегося в зависимости от того, что он исполняет.

Репертуар С. Данилюк весьма значителен по объему. Интерпретации певицы точны стилистически. Ее творческая личность всегда ярко проявлялась в том, что она исполняла, но музыка разных авторов в ее истолковании неизменно легко узнаваема. В своем исполнительстве С. Данилюк предстала замечательным историком музыки. Она не навязывала так называемых «чужих» выразительных средств, привнесенных в исполнение другими выдающимися певцами. При этом она глубоко раскрывала преемственные связи, существующие между различными явлениями в истории музыкального искусства. Сохранив верность стилю оригинала, с помощью тактичной «ретуши» музыкального материала певица выявляла многие, подчас не очевидные связи своих интерпретаций с творчеством своих выдающихся предшественниц. В свою очередь, возрождая некогда традиции исполнения романтической музыки, С. Данилюк

также вносила вклад в развитие одной из ведущих тенденций современного исполнительского искусства – сохранение историчности трактовок.

Заключение. Объем, стилистическая широта репертуара С. Данилюк и замечательная стилистическая чуткость ее искусства позволяют причислить певицу к типу интерпретаторов-универсалов, выдвинутых исполнительской эпохой второй половины XX в. Опираясь на творческий опыт европейских певиц предыдущих поколений, артистка одновременно развивала традиции русской вокально-исполнительской школы, прежде всего той ветви, которая в лице ее крупнейших представителей XX в. – Марии Каменской, Марии Максаковой, Надежды Обуховой, Софьи Преображенской и других, получило мировое признание. В слиянии этих двух начал в собственном оригинальном, подлинно самостоятельном искусстве видится своеобразие облика С. Данилюк.

1. Ладыгина, А. Б. Музыкально-театральная жизнь Минска второй половины XX столетия в восприятии современника / А. Б. Ладыгина. – Минск : Четыре четверти, 2007. – 444 с.

2. Лебедев, Д. Исполнительские традиции русских оперных певцов / Д. Лебедев. – М. : Л. : Музыка, 1964. – 84 с.

3. Лебедев, Д. Н. Мастера русской оперной сцены / Д. Н. Лебедев. – Л. : Музыка., 1973. – 120 с.

4. Хоффманн, А. Е. Феномен *bel canto* первой половины XIX века : композиторское творчество, исполнительское искусство и вокальная педагогика : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02 / А. Е. Хоффманн ; Рос. акад. музыки им. Гнесиных. – М., 2008. – 23 с.

Статья поступила в редакцию 05.07.2018