

СЕРНОВА Т. В., кандидат искусствоведения, доцент Белорусского государственного педагогического университета имени Максима Танка

Потенциал Аркадия Савченко в рамках констант оперной деятельности

В статье проанализирован творческий путь Народного артиста СССР Аркадия Савченко. Синтез великолепного голоса, высокого вокального и сценического мастерства – залог профессионального успеха певца. Ракурс исследования позволил обозначить константы его оперной деятельности, проследить масштаб дарования и индивидуальные взгляды исполнителя.

The article is dedicated to the work of the People's Artist of the USSR Arkady Savchenko. The synthesis of a magnificent voice, high vocal and stage skills is the key to the professional success of the singer. The perspective of the study allowed us to identify the constants of his opera activity, to trace the scale of talent and the individual views of the performer.

Введение. Среди плеяды великих певцов, которых дала оперному искусству Беларусь, одно из первых мест принадлежит Народному артисту СССР А. М. Савченко. Артист заявил о себе рано и ярко: в 1960 г., после окончания Московской государственной консерватории (класс профессора А. И. Батурина) он стал солистом Государственного театра оперы и балета БССР.

Великолепный по тембру голос (баритон), профессионализм, хороший вкус, обаяние – качества, которые помогли Аркадию Савченко стать одним из самых любимых оперных певцов республики.

В его исполнении не было ничего лишнего – ни фермат на высоких, очень хорошо ему удающихся нотах, ни манерности в поведении на сцене. Проницательность, предельная строгость и простота – основные требования его исполнительского кредо.

Достигнув высокого уровня, можно было остановиться и жить на проценты с «накопленного капитала». Но А. Савченко такая позиция была чужда. Его справедливо считали исполнителем на редкость стабильным, но стабильность эта – особого рода. Не опускаясь ниже

приобретенного уровня, он без резких скачков, постоянно повышал ее. Он был верен принципу непрестанного самосовершенствования. Не случайно его творческое развитие интенсивно продолжалось всю жизнь.

Анализ литературы о певце показывает недостаточность изучения его творческого опыта. Краткие сведения о вокально-исполнительской и педагогической практике А. Савченко представлены преимущественно в справочной литературе или небольших заметках в прессе [1], [2], [3], [4].

Цель статьи – раскрыть константы оперной деятельности, проследить масштаб дарования и индивидуальные взгляды Аркадия Савченко, чья творческая практика стала примером высокого исполнительского уровня и сценического мастерства.

Основная часть. Более сорока лет А. Савченко был исполнителем ведущего репертуара Государственного театра оперы и балета БССР. Его актерское мастерство проявилось именно как актерское мастерство оперного артиста, то есть ему чуждо механическое соединение пения с приемами драматическо-

го искусства. Благодаря великолепному владению голосом, умению достигать тончайшей нюансировки в результате постоянной работы над оперным и концертно-камерным репертуаром артист создавал образ с помощью вокальных средств.

На сцене А. Савченко существовал в единстве с музыкой, словом, пластикой – метод постижения им оперной партии-роли заключался в объединении вокального и сценического начал. Работа с режиссером шла у певца, как правило, параллельно с концертмейстером. Найденное в процессе сценических репетиций закреплялось в вокальной партии, певческие нюансы получали оправдание в актерском рисунке. Окончательную завершенность сценический образ обретал на генеральных репетициях, а иногда – и после первых спектаклей, когда исполнителю «помогали» грим и костюм, которым он уделял очень большое внимание.

Хотя артист воспринимал все замечания и советы постановщиков по-деловому, спокойно, самокритично, безоговорочного подчинения режиссерской воле ждать от него было бесполезно. Все предложенное авторами спектакля – от общей концепции до мелких деталей – А. Савченко, прежде чем принять, должен был «пропустить» через свою индивидуальность с тем, чтобы сделать своим, органичным. Поэтому так цельны его сценические образы.

В певце очень сильно рационалистическое начало. Его интуитивные находки, эмоции постоянно проверялись разумом. Он не спешил с результатами, не «раскрывался» сразу, все время беспристрастно оценивая себя как бы со стороны.

Кажется, сама природа создала артиста, обладающего масштабным голосом, для воплощения личностей крупных, величественных, трагедийных.

С первых оперных партий об Аркадии Савченко сложилась прочная репутация артиста с практически неограни-

ченным исполнительским потенциалом. Однако певец не стремился непременно доказать свою репертуарную «всеобъемлющность». Он оставался верен себе, включая в свой репертуар образы романтические, близкие ему по амплу и темпераменту, придавая им рельефность и исполнительский блеск, а свое мастерство направлял на воплощение замыслов, освоение стилей, артистическую импровизацию. Любопытно, что, обладая большим камерным репертуаром, постоянно выступая на концертной эстраде, А. Савченко оставался, в первую очередь, оперным артистом.

Он не стремился к стилистической безупречности своего репертуара. Старался максимально расширять палитру оперных персонажей, исполняя партии как из зарубежного (Дон Жуан, Жермон, Риголетто, Фигаро, Шарплес и др.), русского (Грязной, Елецкий, Онегин, Князь Игорь и др.) репертуара, так и создавая образы в сочинениях советских (Андрей Болконский, Комиссар, Листрат, Фердинанд) и белорусских композиторов (Кизгайло, Левон Бурак, Левчук, Максим и др.). В таких случаях исполнительский стиль нарекают, как правило, «универсальным» (что в наше время стало практически синонимом безликости). А привлекательность А. Савченко, прежде всего, в ярко выраженной творческой индивидуальности. Трактовки его порой спорны, но каждый раз, убеждает в этом артист или нет, зритель слышит его голос, присущую ему манеру высказывания.

В интерпретациях певца привлекают вдумчивое, одухотворенное воплощение образной сферы, присущей каждому из исполняемых авторов, тонкое чувство стиля при полном сохранении собственного музыкального облика. Он отказывается от всяких исполнительских трафаретов, в которых бесчисленными внешними атрибутами достоверности так часто подменяется подлинное проникновение в смысл музыки, логику ее развития.

Характерна в этой связи интерпретация партии графа Альмавива в опере В. Моцарта «Свадьба Фигаро». Это, пожалуй, самое «звучащее» с оперных сцен сочинение композитора вдруг зазвучало по-новому. Вечно живая моцартовская мысль предстала ясной, чуждой какой бы то ни было изнеженности. Лаконичное, лишенное стилистической «бутафории» изложение материала способствовало выявлению современной и в то же время вневременной, вечно актуальной сущности монартовской музыки.

Не отличаясь особой психологической глубиной, партия графа Альмавива ставила перед исполнителем иные задачи, связанные с технически трудной, виртуозной вокальной стороной, а также непростыми сценическими и пластическими рисунками роли. А. Савченко пленяет чарующей легкостью, полным погружением в стихию музыки В. Моцарта. Показав подвижность своего голоса, он одновременно воспользовался при обрисовке образа множеством остроумных приемов. Богатая фантазия и щедрый юмор артиста позволили ему изобретательно обыгрывать ситуации, сценические аксессуары, игру слов.

Духовный кругозор А. Савченко развивался в значительной степени на современном репертуаре и прежде всего — произведениях советских и белорусских композиторов, активным пропагандистом которых он являлся. Однако в деле пропаганды современной музыки певец далек от увлечения исполнительскими показателями, от исполнительской всеядности. Каждую новую партию он включал в репертуар только тогда, когда был уверен, что образ прочно войдет в его исполнительскую практику.

Характерная и чрезвычайно привлекательная черта в исполнении певцом современной музыки — отказ от столь распространенной бравады «тотальным» динамико-эмоциональным напором, от этого пути наименьшего сопротивления, который, по сути, нивелирует смысл и характер многих превосходных сочи-

нений. Вспомним, как исполнял артист партию Кизгайло из оперы «Седая легенда» Дм. Смольского. Поет он предельно сдержанно, с «классической» строгостью темповых решений, не допуская ни малейшего динамического надрыва или речитативной аффектации. И благодаря сдержанности еще большее величие приобретает трагедийный пафос роли, в которой каждая музыкальная мысль значительна сама по себе.

Стремление певца выявить связи с романтическими традициями сказалось в трактовке партии Андрея Болконского из оперы «Война и мир» С. Прокофьева. Концентрируя особое внимание на лирической стороне образа, А. Савченко добился такой свободы художественного выражения, что его исполнение воспринимается как сиюминутная импровизация. Этому способствует, прежде всего, тонкое чувство меры, изящество, обаяние и безупречное владение *rubato*. Т. Щербакова отмечала: «Красив, полнозвучен и мягок баритон А. Савченко—Андрея. Пластично, непринужденно певец очерчивает скруглые контуры прокофьевской вокальной речи, свободно живет в интеллектуально тонкой и сердечной музыке своего героя» [5, с. 77].

Исполнение А. Савченко даже на фоне современной «всеобъемлющей виртуозности» вокалистов вызывает восхищение естественностью и блеском вокально-исполнительской техники.

Артистической «речи» певца присуще свойство, отличавшее исполнение многих выдающихся певцов. Это то, что в литературе называют легкостью слога, — своеобразная непринужденность выражения. И, конечно, важнейшим фактором непосредственного воздействия на слушателя служило само звучание голоса. Звук у певца обладает такой особой гибкостью и динамической подвижностью, что придает его исполнению почти речевую рельефность. Причем причина не только в разнообразии красок палитры. Будучи свойством, органически присущим исполнительской речи

А. Савченко, богатейшая интонационная выразительность придает всему, что исполняет певец, ярко индивидуальную характерность и потому неизменно сообщает восприятию образа новый ракурс, позволяющий как бы заново услышать давно знакомое.

Примером особой свободы и непосредственности в воспроизведении замыслов, особой драматургической фантазии и интонационного мастерства могут служить две работы А. Савченко – Фигаро в опере «Севильский цирюльник» Дж. Россини и Эскамильо из оперы «Кармен» Ж. Бизе. Каждая партия, сочетающая в себе действенность развития с глубокой сосредоточенностью, насыщенная остроумными контрастами, требующая от исполнителя тонкого сопереживания, стала свособразной кульминацией репертуара.

Ключом к тайне образа Фигаро служит, как задумано у Дж. Россини, знаменитая каватина. У А. Савченко она брызжет солнечной радостью, прежде всего потому, что тембр его голоса с особенной чуткостью отзывается именно на эту «ноту» жизни. А. Ладыгина писала: «Импозантен, самоуверен и иронически снисходителен в отношении к своим “клиентам” вездесущий Фигаро в исполнении А. Савченко» [6, с. 215]. Его Фигаро – смеющийся, радующийся жизни персонаж. Артист, несмотря на сложнейший сценический рисунок, умудряется не впасть в чрезмерность. Веселые выходы певца не превращаются в клоуновство потому, что, играя жизнелюбие, он чутко слушает вокального дублера – самого себя. А голос с редким артистизмом постигает самое сокровенное в чудесной россиниевской музыкальной «импровизации»; легкость, изящество, остроумие, шутливая насмешливость, преизбыток душевной щедрости – все подвластно жизнерадостной, жизнедеятельной натуре Фигаро.

Эскамильо для артиста – образ, сходный с Фигаро тем, что куплеты тореадора – такой же «ключ» к характеру, как

для Фигаро каватина. В соответствии с традицией, А. Савченко вкладывает в уста Эскамильо все, «что положено»: удаль, презрение к смерти, жажду славы и любви. Вслед за многими известными исполнителями певец пронизывает куплеты какой-то особенной, словно каждой клеткой его существа излучаемой, энергией уверенности в себе, в своем триумфе. Баловень фортуны – вот что такое Эскамильо у А. Савченко.

Существует мнение о том, что белорусские певцы не могут «по-настоящему» исполнять оперы Дж. Верди – ввиду того, что им не хватает итальянской школы, южного темперамента. Однако ощущение необычайной силы звучания голоса вокалиста часто бывает порождением вовсе не необычайными голосовыми данными, а экспрессивностью исполнения. Экспрессивность же, в свою очередь, является результатом одержимости артиста той или иной исполнительской концепцией сочинения. В исполнении А. Савченко присутствует именно такая вот одержимость творчеством Дж. Верди, его характерами и коллизиями.

После встречи с его Риголетто в одноименной опере Дж. Верди остается ощущение небывалого праздника и торжества оперной театральности. Этот герой рожден могучей музыкальной стихией таланта Дж. Верди и исполнен необычайной духовной силы. Артист восхищал зрителей настоящим вокальным великолепием. Присущие певцу достоинства – беспредельность кантилены, скульптурность вокальной фразы, идеальная ровность звуковедения, богатство тембральных красок – раскрылись здесь в полной мере. Звучание голоса, объемное и насыщенное, глубокое и мягкое, широкое и экспрессивное – удивительно щедро и очень красиво. Но артист не поддался соблазну целиком оказаться во власти этого бурного вокального потока, который певца менее опытного, пожалуй, мог бы и захлестнуть. Благодаря своему «рационализму» и постоянному внутрен-

нему самоконтролю он сумел направить звуковой поток в нужное русло и подчинить его общей задаче создания образа.

Подверженный быстрой смене настроений и мыслей, его герой весь словно обнаженный нерв. Отсюда – богатство красок и приемов, тембральных и динамических огтенков, предельная драматическая выразительность звучания, но не подменяемая декламацией, на которую часто провоцирует исполнителей огромное значение слова у композитора. Психологическое оправдание смен состояний героя выражено А. Савченко именно в пении, когда каждая фраза имеет свою вокальную окраску и даже самое заглаженное *pianissimo* не переходит в шепот. И еще одна черта артиста раскрылась в его исполнении Риголетто – умение охватывать роль в целом, ощущать и воплощать ее в развитии. Естественность эмоциональных подъемов, определенных и подготовленных этим развитием, послужила причиной органичности напряженных кульминаций и легкости в достижении верхних нот. Детальная психологическая разработка роли и тончайшая нюансировка не привели к «измельчению» образа.

Масштабность сказалась также в том, что артист не дробил внешний рисунок обилием движений, сосредоточив внимание зрителей на внутренней жизни Риголетто. Однако отдельные моменты его сценического существования запоминаются яркостью точно расставленных пластических акцентов.

Певцу, в соответствии с его амплуа, очень часто приходилось исполнять роли романтических героев, в жизнь которых по той или иной причине вторгаются насилие, злодеяние, убийство. Онегин, Ренато, ди Луна, Алеко и др. – каждый из них совершает тяжкий поступок, являясь жертвой определенных трагических обстоятельств. В интерпретациях А. Савченко мало, между тем, фатализма, обреченности. Он играет в каждом случае романтическую трагедию очень одаренной и деятельной натуры, именно так реагирующей на свою судьбу.

Широта творческой позиции А. Савченко – не в столь популярной ныне потребности непременно высказываться во всех оперных жанрах и стилях. Главная потребность артиста состоит в том, чтобы, с одной стороны, максимально расширить смысловой диапазон любого исполняемого сочинения, с другой – найти такое воплощение замысла, которое сделало бы вокальную партию доступной и понятной любому слушателю. Художественной натуре А. Савченко было присуще стремление к публике, независимо от того, «профессиональные любители» перед ним или люди, впервые пришедшие на спектакль. Так что применительно к этому мастеру можно смело говорить о музыканте-просветителе.

Тяготение к просветительской работе обусловлено еще одной важнейшей стороной деятельности артиста. Более десяти лет он вел класс пения в Белорусской государственной академии музыки. Воспитывая начинающих певцов, прививая им профессиональные навыки, совершенствуя их «школу», А. Савченко, вместе с тем, в первую очередь стремился понять и развить индивидуальность каждого, расширить его кругозор, обеспечить все условия для выявления творческого начала. Следуя традициям своего учителя, он заботился о создании в своем классе атмосферы, свободной от всякого школярства. Его общение с учениками – это общение с младшими коллегами. Нередко он привлекал своих студентов к совместным концертным выступлениям, и трудно переоценить колоссальную пользу, которую получали при этом молодые певцы. Среди окончивших класс А. Савченко – лауреаты международных конкурсов, работники вузов, концертных организаций.

Заключение. Народный артист СССР и БССР Аркадий Савченко – певец большой культуры, выдающийся художник, который постоянно «отдавал дань» опере, создавая на сцене яркие запоминающиеся образы. Он прекрасно чувствовал и умел донести до слушателя экспрессию и трагизм, блеск и эlegantность,

возвышенное благородство и жанровую сочность исполненных им персонажей. Удивительная свобода и пластичность его голоса, гибкость дыхания, способность к мгновенным трансформациям, осознание пения как процесса вечно

текучих, изменчивых форм придавало исполнению А. Савченко идеальную гармоничность в очень высокой степени, а музыкальному миру позволило по-новому взглянуть на вокальное искусство Беларуси.

1. Большая энциклопедия Большого театра Беларуси / ред. кол. : Л. С. Ананич [и др.]. – Минск : Белор. энциклопедия, 2014. – 697 с.

2. Сергисенко, Р. И. Из истории музыкального образования в Беларуси : Белорусская государственная академия музыки : 1932–2002 / Р. И. Сергисенко, В. А. Антоневич ; под ред. И. М. Лученка. – Минск : Технопринт, 2005. – 314 с.

3. Театральная Беларусь / под общ. ред. А. В. Соболевского ; редкол. : Г. П. Пашков (гл. ред.) [и др.]. – Минск : Белор. энциклопедия, 2002–2003. – 1140 с.

4. Савченко_Аркадий_Маркович [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://ru.wikipedia.org/wiki> – Дата доступа: 01.07.2020.

5. Щербакова, Т. На проффевских высотах / Т. Щербакова // Сов. музыка. – 1986. – № 2. – С. 77-80.

6. Ладыгина, А. Вечная молодость оперы / А. Ладыгина // Веч. Минск. – 1986. – 26 марта.

Статья поступила в редакцию 09.10.2020