

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

Субъективные и объективные доминанты творчества Ларисы Александровской

В статье освещается творчество народной артистки СССР Ларисы Александровской, чье вокально-исполнительское искусство сыграло важную роль в становлении оперного искусства в Беларуси. А неповторимый стиль исполнения певицы сделал ее одной из самых ярких «звезд» первой величины белорусской оперной сцены.

The article is devoted to the work of the People's Artist of the USSR Larisa Aleksandrovskaya, whose vocal and performing art played an important role in the formation of the opera art in Belarus. And the singer's unique style of performance made her one of the brightest "stars" of the first magnitude of the Belarusian opera scene.

Введение. Лариса Александровская известна профессионалам и любителям оперного искусства прежде всего как певица. Но своеобразие ее яркой творческой натуры заключается в многомерности художественных устремлений, интересном и талантливом их проявлении в самых различных сферах музыкального искусства. Л. Александровская-творец получила признание как белорусская оперная и концертная певица, как главный режиссер и художественный руководитель оперного театра БССР (1951–1960 гг.).

Ее творческая биография хорошо известна любителям вокального искусства. Исследователи постарались раскрыть основные направления художественной и общественной деятельности мастера. О ее жизни и творчестве созданы фильмы. Существуют записи оперных арий, белорусских народных и советских песен в исполнении певицы. Деятельности народной артистки СССР посвящены работы М. Моделя [1] и Г. Рузова [2]. К 100-летию со дня рождения артистки была издана монография [3]. В книге на фоне исторических событий детально прослеживается жизненный путь певицы, характеризуются

особенности ее творческой деятельности, позволившие поставить Л. Александровскую в ряд лучших исполнительниц Советского Союза.

Краткие сведения об артистке можно найти в изданиях и информационных материалах, посвященных белорусскому оперному театру [4], [5]. Некоторые аспекты творческой деятельности раскрыты в журнальных статьях и газетных рецензиях [6].

В целом обзор литературы и существующих источников показал, что исследователи, касаясь творческого пути Л. Александровской, практически оставляют за рамками анализ исполнительской деятельности артистки, ее творческого почерка, художественных исканий, стремлений и принципов.

Цель статьи – раскрыть основные стороны исполнительской практики Л. Александровской, остановиться на «субъективных» и «объективных» аспектах творчества певицы, которые позволили сформироваться исполнительскому стилю артистки.

Основная часть. Оперные спектакли с Л. Александровской – одна из увлекательных страниц в истории оперного вокально-исполнительского искусства.

Здесь во всю ширь развернулся талант певицы, сформировалось мастерство артистки, продолжающей традиции вокальной школы своих учителей – В. Цветкова и А. Боначича.

В силу объективных и субъективных причин певица исполнила не так много оперных партий. Но это ведущие партии как для сопрано (Татьяна из оперы «Евгений Онегин» П. Чайковского, Лиза из «Пиковой дамы» П. Чайковского, Наташа («Русалка» А. Даргомыжского), Ярославна («Князь Игорь» А. Бородин), Маргарита («Фауст» Ш. Гуно,) Марыся («Михась Падгорны» Е. Тикоцкого), Надейка («Кветка шчасця» А. Туренкова)), так и для меццо-сопрано (Кармен в одноименной опере Ж. Бизе, Кончаковна («Князь Игорь» А. Бородин), Марина Мнишек («Борис Годунов» М. Мусоргского), Любаша («Царская невеста» Н. Римского-Корсакова), Графиня («Пиковая дама» П. Чайковского), Аксинья («Тихий Дон» И. Держинского), Алеся в одноименной опере Е. Тикоцкого, Марыя Грэгатовіч («Кастусь Каліноўскі» Д. Лукаса)).

Записи певицы свидетельствуют о «двойственности» природы ее вокально-сценического искусства. С одной стороны, исполнение певицы находится «...настолько в духе творчества композитора, что перестаешь, наконец, замечать индивидуальные особенности исполнителя», с другой – в нем постоянно чувствуется «...страстная индивидуальность, какая-то одержимость своим искусством» [7, с. 180]. Безусловно, такое разделение обусловлено природой оперного вокально-исполнительского искусства, когда артист является своего рода представителем интересов как автора оперы (его «первым» слушателем), так и зрителям (своего рода «alter ego» композитора).

В исполнении Л. Александровской подобная «двойственность» выглядит весьма гармонично и естественно. Возможно, ее режиссерский талант позволил гибко сочетать в творчестве

«субъективную» и «объективную» составляющие. Как «субъективный» исполнитель, певица всегда считалась с сочинением, в котором, между тем, она оставалась исключительно «сама собой», реализуя в своей интерпретации те подлинные высоты, которых достигла в своем исполнительском искусстве.

Характерно, что уже в первых рецензиях на ее выступления говорится о певице как о художнике, прочно убежденном в правоте своих замыслов и умеющем убеждать аудиторию. Анализ прессы свидетельствует, что творческое стремление, путь к самосовершенствованию у этой артистки определился с самого начала как глубоко интеллектуальная работа над всесторонним осмыслением произведения, как стремление более глубоко проникнуть в замысел композитора. Так, Д. Лукас и Д. Журавлев писали: «Л. П. Александровская всегда тонко чувствует художественную правду произведения. Никогда и нигде она не вырывается из его общего контекста, не нарушает цельности образа. Ее творческий метод не допускает сценического штампа и схематизма» [8, с. 16].

Перечень исполненных ролей Л. Александровской дает ясное представление о певице как о мыслящем художнике, чья задача состоит не только в неустанном совершенствовании вокальной партии, но и стремлении к более многогранному воплощению образа. Путь Л. Александровской – постоянное восхождение. А чувство меры придавало интерпретациям артистки большую правду и драматичность. Ее изобретательность, постоянное желание обновлять свои выразительные средства никогда не приводят в ее трактовках к «интеллектуальному холодку», всегда направлены на воплощение духовной сущности музыки.

Художественная восприимчивость, эмоциональная гибкость – вот, видимо, секрет движения вглубь и вширь исполненного репертуара, таких различных

и подчас полярных поисков, которые с разными режиссерами успешно разделяла Л. Александровская.

Верная своему исполнительскому *stredo*, певица обращала взгляд к творчеству композиторов, воплотивших романтическое мироощущение. В галерее созданных образов можно встретить и ясную лиричность, сердечную теплоту, и переживания страстной, ревнивой, пылкой натуры, героику и многие другие душевные черты. Певица убедительно воплощает психологически сложные, полные противоречий характеры, образы, сосредоточенные на каком-нибудь одном главном чувстве или переживании.

Работы артистки отмечены высочайшим профессионализмом, тем зрелым, уверенным мастерством, которое дает возможность осуществить любые замыслы и сделать убедительной, хотя бы на время исполнения, даже спорную трактовку. Ее образы в русских, зарубежных и, конечно, белорусских операх предстают в интерпретациях глубоко продуманных, очищенных от случайных импульсов. Искусство Л. Александровской очень серьезно. Высочайшая культура чувства, развиваемая и пестуемая поколениями исполнителей, нашла свое выражение в созданных оперных образах. Нет «сырых, пустых» эмоций, жирным слоем ложащихся на оригинал и скрывающих его первозданные краски, — есть исполнительская сосредоточенность и бережная осторожность прикосновения к «оперным ценностям».

Л. Александровская не относится к тем певцам, которых интересует сюжет, развязка и «прямые высказывания» персонажа, остальное — обстановка, пейзаж, — кажутся малосущественным и не относящимся к делу. Она стремится всеми средствами показать, что внутреннее состояние героя всегда тончайшими нитями связано с природой или опозитизированными реалиями быта.

Необходимо отметить то, что выделило Л. Александровскую среди многих

певиц, сделало ее продолжательницей одной из самых плодотворных и жизненно важных в настоящее время традиций — это ее владение интонацией. Той «интонацией», о которой говорил Ф. Шаляпин, понимая под ней «...не держание такой-то ноты, а окраску голоса, который ведь даже в простых разговорах приобретает различные цвета» [9, с. 254], и на что обращал внимание выдающийся оперный режиссер Б. Покровский, «списав» с Л. Александровской образ Алеси в одноименной опере Е. Тикоцкого. Режиссер называл именно интонацию «квинтэссенцией учения Шаляпина» его «главным открытием в сфере искусства пения» [10, с. 61]. Поэтому без нее невозможно ни вокальное перевоплощение — единственная настоящая опора перевоплощения сценического, ни раскрытие бесчисленных оттенков мысли и чувства, воплощенного в вокальной партии образа.

Владение интонацией необычайно много дает Л. Александровской, когда она обращается к оперным партиям сочинений советских и белорусских композиторов (Аксинья, Марыся, Надейка, Алеся, Марья Грэгатовіч). Сколько разнообразных оттенков чувства выражено певицей в образах! Она никогда «не пережимает», сохраняя особую сдержанность, хрупкую осторожность высказывания.

Особый интерес представляет образ Аксиньи (опера «Тихий Дон» И. Держинского). Вместо пресловутого безудержного «напора», который лежит в основе интерпретации этого образа иными исполнителями, певица выявляет внутреннюю активность образа, динамику пульса, нервные силы этой музыки. Вокальная линия звучит ясно, не становясь тяжеловесной, благодаря чему лучше ощущается музыкальная и драматургическая стороны образа. Выявление смысла отдельных мелодических оборотов, тембровых и смысловых оттенков насыщает исполнение дополнительными психологическими оттен-

гистка тонко чувствует тран-
ню образа, перебрасывает арку
партии через ряд точно выде-
драматургических акцентов.

тно обратить внимание на на-
ый характер — свойство важ-
созданных ролей Л. Александ-
й. Те образы, которые содержат
наибольший заряд славянской
(русской, белорусской) типичности, на-
е точно ложится на индивидуаль-
е артистки. Их отличает сложный и
ганный клубок многообразия черт
актера персонажей, их изменчивость
явления чувств, острая или душев-
е, резкая или трогательная, мягкая
и эксцентричная образность. Однако
е противоречия существа и форм об-
ения основаны на едином фундамен-
е, фундаменте славянского характера
олевого и справедливого. Это очень
юнятно и убедительно звучит в ис-
полнении певицы, которое окрашено
особым звуковым обаянием. Владение
вокальными и психологическими
красками — одно из привлекательных
свойств ее исполнительского мастер-
ства. Певица находит ту или иную кра-
ску, отталкиваясь от эмоционального
насыщения образа, путем вслушивания
в звуковую палитру вокальной партии,
добываясь тончайшей, скрупулезной ее
прорисовки (Любаша, Татьяна, Лиза,
Маргарита и др.).

В исполнении артистки красочная
и ритмическая сторона находятся в ор-
ганическом единстве. Мастерское вла-
дение звуковой палитрой приводит к
постоянному развитию движения музы-
кального материала, который получает
дополнительный импульс. Так, незабы-
ваемый образ возникает при исполне-
нии Татьяны (опера «Евгений Онегин»
П. Чайковского). Д. Лукас и Д. Журав-
лев отмечали: «Лучшие черты русской
женщины воплощены ею в образе Тат-
яны. С большой правдивостью и теплом
передает артистка чувства героини опе-
ры. Особенно запоминается сцена пись-
ма, центральная для характеристики

пушкинской Татьяны» [8, с. 16]. Яркая
и импульсивная кульминация «Сцены
письма» создает сильное впечатление,
благодаря долгому сдерживанию сил,
«раскачиванию», а затем внезапному,
резкому толчку, вспышке энергии. Ха-
рактер распределения звуковых «волн»,
вероятно, во многом приближается
здесь к авторскому замыслу.

Объемность звучания голоса, вы-
разительная пластика «живут» в со-
зданных певицей оперных персонажах.
Понимание того, что вокальный образ
соткан не из одной только музыки, по-
могает артистке гармонично добывать-
ся синтеза музыки и слова. Она делает
слово постоянным союзником в созда-
нии музыкального образа. Это сделало
Л. Александровскую одной из самых
заметных актрис белорусского оперно-
го театра.

Вообще же артистке особенно уда-
ются произведения, где именно союз
вокального и сценического компонен-
тов определяет суть образа. В этом
отношении примечательно прочтение
певицей образа Кармен. Она исполняет
его в романтическом ключе, предель-
но используя голосовые и сценические
возможности. Эта партия стала знако-
вой для певицы.

Кармен-Александровская отличает-
ся простотой и раскованностью в об-
щении, за которой скрывается упрямая
независимость, готовность постоять
за себя. «Цыганское» в интерпретации
певицей образа проявляется не в осо-
бенностях внешней манеры поведения
и даже не в интонациях голоса — оно
глубже, оно в ее сознании, восприятии
мира, насквозь языческим, проникну-
том верой в таинственный и непости-
жимый разум, в «древние поверья»,
чары и колдовство, во всесильность
судьбы.

Фаталистическое принятие смерти
как величественного и торжественного
акта — один из полюсов, вокруг которо-
го вращается мир Кармен Л. Алексан-
дровской. А на другом полюсе — при-

родное жизнелюбие, жажда свободы и света, дерзость и нежелание смириться.

В образе Кармен Л. Александровская максимально сочетала напор, эмоциональность с очень точным расчетом каждой интонации, каждого движения в мизансценах, многое отыгрывая не только без слов, но и без музыки.

Роль Кармен принадлежит к числу тех, работу над которыми певица продолжала всю исполнительскую жизнь, постепенно совершенствуя интерпретацию, обогащая и меняя. Эти изменения способствовали созданию и укреплению цельного образа.

В трактовке этого персонажа проявилась концептуальность мышления артистки – драгоценнейшее качество, отличающее ее сценическое сознание. Актриса постоянно развивала и культивировала это свойство своего искусства, которое получило продолжение в ее режиссерско-постановочной практике.

Л. Александровская – актриса по призванию. Статная, стройная фигура, полная плавных движений, умная и спокойная. В глазах отражалась душа – чуткая, всепонимающая. В исполнение любой роли актриса вкладывала страсть, предпочитая случайностям импровизации тщательную продуманность и последовательность решения. Поэтому некоторые ее роли отмечены почти осязаемой реальностью. В наибольшей степени внимание к этой стороне исполнения выявилось в образе Марии Грегатович (опера «Кастусь Калиновский» Д. Лукаса), где протяженность звука в соединении с ясным тембровым и сценическим распределением создали интересный звуковой и сценический образ. «Перед артисткой стояла сложная задача объединить внешнее чисто женское обаяние

с абсолютной духовной пустотой. Александровская смогла добиться того, что при всей красоте Марии Грегатович, при всей ее женской привлекательности зритель аплодисментами встречал ее гибель, ибо за женской красотой Марии раскрылась лживость и продажность предательницы» [8, с. 19].

Заключение. Жизнелюбие и доброта, лиризм, вера в высокое предназначение человека и неизменная тема беззаветной любви звучат в исполнении Ларисы Александровской, одной из самых ярких и пленительных «звезд» первой величины белорусской оперной сцены. Не только вдохновенное исполнение, но и точность выражения, соразмерность, грация и изящество формы, художественный вкус и одухотворенность – этика и стиль искусства Л. Александровской. Оперные партии в классическом русском и зарубежном репертуаре, в советских и белорусских операх; сотрудничество со многими режиссерами – от самых известных до дебютантов; разносторонний концертный репертуар, следование лучшим традициям белорусского вокального искусства – все полнозвучно слилось в имени мастера.

Напряженные, пытливые поиски, своеобразие мышления, активная жизненная позиция – естественные, органичные свойства личности Л. Александровской, что и предопределило интересную эволюцию исполнительского искусства артистки. Певице первой в молодом белорусском оперном театре присвоено звание Народной артистки СССР (1940 г.). Ее имя стало синонимом огромной притягательности, мгновенности контакта со слушательской аудиторией в любом уголке мира.

1. Модэль, М. Ларыса Пампееўна Александровская / М. Модэль. – Минск : Дзярж. выд. БССР, 1945. – 47 с.

2. Рузов, Г. Л. П. Александровская / Г. Рузов. – М. : Л. : Музгиз, 1950. – 56 с.

3. Ладыгина, А. Б. Лариса Помпеевна Александровская / А. Б. Ладыгина. – Минск : Четыре четверти, 2002. – 320 с.

4. Александровская, Л. П. Рецензии, отзывы на спектакли с участием Л. Л. Александровской. Вырезки из газет. Фотокопия (1927–1975) // БГАМЛИ. – Фонд 316. Оп. 1. Д. 759. Л. 45.

5. Большой театр оперы и балета БССР. – Минск : Польша, 1973. – 32 с.

6. Дзяржаўны акадэмічны вялікі тэатр оперы і балета Рэспублікі Беларусь. – Минск : РК Ltd «Інфармрэклама», 1993. – 111 с.

7. Нейгауз, Г. Размышления, воспоминания, дневники. Избранные статьи. Письма к родителям / Г. Нейгауз ; вступ. ст. и коммент. Я. И. Мильштейна. – 2-е изд., испр. и доп. — М. : Сов. композитор, 1983. – 526 с.

8. Майстры беларускай сцэны / склад. А. Есакоў. – Минск : Дзяржаўнае выдавецтва БССР, 1960. – 275 с.

9. Шаляпин, Ф. Повести о жизни: Страницы моей жизни. Маска и душа / Ф. Шаляпин ; коммент. А. Е. Грошевой. – Пермь : Кн. изд-во, 1965. – 400 с.

10. Покровский, Б. Читая Шаляпина / Б. Покровский // Советская музыка. – 1969. – № 1. – С. 61–67.

Статья поступила в редакцию 03.05.2021