

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

Вокальные и сценические аспекты оперного искусства К. К. Кудряшовой

В статье освещается деятельность оперной певицы, народной артистки СССР Клавдии Кудряшовой, чье мастерство сыграло заметную роль в развитии вокального искусства Беларуси в 50-е гг. XX в., стало образцом исполнительского и сценического профессионализма для нескольких поколений певцов

The article is devoted to the opera activity of the People's Artist of the USSR Klavdia Kudryashova, whose skill played a significant role in the development of the vocal art of Belarus in the 50s of the twentieth century, became a model of performing and stage professionalism for several generations of singers.

Введение. Раскрыть слушателям неповторимое очарование произведения – заветная мечта каждого исполнителя. Творческий путь К. Кудряшовой – это поиски верной интерпретации, стремление языком музыки поведать о необъятном мире человеческих чувств, наполнить этот мир дыханием современности.

Вокальное мастерство К. К. Кудряшовой настолько велико, что не замечаешь ни напряженной предварительной работы певицы, ни труднейших задач, которые ставит перед ней творение композитора. Весь арсенал выразительных средств артистки подчинен одной цели – передать содержание музыки. Только полная творческая свобода позволила исполнительнице стать настоящим художником.

Овладев всеми элементами художественно-выразительной техники, К. К. Кудряшова стремилась постичь труднейшие произведения, познать границы вокальных возможностей и вместе с тем добиться более глубокого проникновения в цели и задачи самого исполнительского процесса.

В чем же секрет замечательной артистки? Она умела донести до слушателя всю неповторимость авторского замысла, оживить, сделать близкими зрителям как

сочинения западно-европейских и русских композиторов-классиков, в которых подчеркивала мужественное, светлое восприятие мира, открывая слушателям их подлинную человечность, мудрую простоту и ясность, так и музыку XX в., насыщенную острой и динамичной. Секрет обаяния певицы – в ее удивительной простоте и строгости, которые сопутствуют только большим чувствам, сильным и цельным характерам.

Анализ материалов о творчестве К. Кудряшовой показал, что, несмотря на значительное количество заметок и статей, в основном они носят обзорный характер, то есть в них лишь эпизодически затрагиваются эстетические и исполнительские аспекты ее творчества.

Цель статьи – рассмотреть основные вокальные и сценические аспекты оперной деятельности советской, белорусской и российской камерной и оперной певицы (меццо-сопрано), Народной артистки СССР К. К. Кудряшовой, чье мастерство позволило ей занять место одной из ведущих певиц Советского Союза второй половины XX в.

Основная часть. После окончания Московской консерватории под руководством одного из лучших мастеров

вокальной педагогики Р. Альперт-Хасиной К. Кудряшова была распределена в Белорусский Большой театр оперы и балета. Способности молодой певицы раскрылись быстро. С первых партий она заявила о себе. Образы были отмечены большим вкусом, интеллектом, широтой понимания создаваемых персонажей. А удивительная работоспособность и воля помогли ей с успехом выдержать первые сценические трудности. Так, придя в театр в 1952 г., она практически сразу стала исполнительницей ведущих партий для меццо-сопрано (Полина в «Пиковой даме» П. Чайковского, Ольга и Няня в «Евгении Онегине» П. Чайковского). А уже в 1955 г. певица с успехом исполнила на Второй декаде белорусского искусства и литературы в Москве главную партию Алеси в опере Е. Тикоцкого «Девушка из Полесья» [1].

До нее эту роль в опере с успехом пела народная артистка СССР Лариса Александровская, работавшая над ней под руководством прославленного оперного режиссера, народного артиста СССР Бориса Покровского. Казалось, никакая иная Алесья невозможна. Но доброжелательность Л. Александровской, ее богатый исполнительский опыт, способность увлечь своей фантазией, тонкостью психологического анализа персонажа, сценического рисунка указали К. Кудряшовой путь к раскрытию образа.

Одной из ключевых исполнительских сложностей стало то, что опера «Девушка из Полесья» написана на белорусском языке. Певица должна была сохранить и передать национальный колорит, не нарушив законы оперного жанра. К. Кудряшова нашла «золотую середину», при которой удалось, передав особенности национального характера музыки, создать яркий, психологически выразительный образ. Ее Алесья отличалась лиричностью, женственностью, что не мешало проявлять в нужный момент непоколебимую твердость.

В этом образе артистка не только продемонстрировала подлинную вокальную

культуру, отличную технику, но и порадовала богатством, разнообразием оттенков в передаче настроений героини. Рецензенты строго отмечали не только чистую интонацию, безупречную технику, превосходный по качеству звук, но также простоту и естественность исполнения, достижение нужного результата. Так, народный артист СССР М. Михайлов отмечал: «Молодая певица К. Кудряшова – выпускница Московской консерватории, которая выступает на оперной сцене только два года, с большой искренностью и непосредственностью исполнила центральную партию Алеси. В ее вокальной партии много песен. Хотя они и мелодичные, но короткие. Кудряшова передает правдивый, драматичный образ отважной дочери белорусского народа. Бесспорно, что перед молодой артисткой при дальнейшей серьезной работе над собой открыто великое будущее певицы» [2, с. 131].

С первых шагов своей оперной карьеры певица постоянно расширяла репертуар за счет не только классических, но и современных сочинений. Она стремилась петь больше музыки, а не просто оперные произведения – в широком значении слова. В творческом активе К. Кудряшовой многие партии мирового оперного репертуара: Иоанна («Орлеанская дева» П. Чайковского), Графиня («Пиковая дама» П. Чайковского), Эболи («Дон Карлос» Дж. Верди), Азучена («Трубадур» Дж. Верди), Амнерис («Аида» Дж. Верди), Турандот («Турандот» Дж. Пуччини), Кармен («Кармен» Ж. Бизе), Любаша («Царская невеста» Н. Римского-Корсакова), Любава («Садко» Н. Римского-Корсакова), а также ряд ролей в операх советских, в том числе белорусских композиторов: Алесья («Девушка из Полесья» Е. Тикоцкого), Надежда Дурова (одноименная опера А. Богатырева), Анна («Михась Подгорны» Е. Тикоцкого), Ульяна («Молодая гвардия» Ю. Мейтуса), Аксинья («Тихий Дон» И. Дзержинского), Ниловна («Мать» Т. Хренникова). Артистка стала первой исполнительницей

партий Варвары Васильевны («Не только любовь» Р. Щедрина) и Кати («Огненные годы» А. Спадавекиа).

Целая палитра контрастных, разнохарактерных, разновозрастных образов, и в каждом из них – бурная жизнь, волнения, любовь и правда. С первых ролей прорывалась увлеченность певицы не только исполнением вокальной партии, но и характером изображаемого лица, проявлялась любовь к сценически-драматургическому обаянию персонажа, потребность угадать и послужить оперному образу, обязательно включающему в себя элемент конкретной действительности, индивидуальной «характерности».

Во всех партиях К. Кудряшова предстает виртуозным мастером, у которого музыка всегда – пиршество сочных ослепительных красок, будь то виртуозные насажные, лирическая мелодия или «ораторские» монологи. Отличия в образах оперных сочинений композиторов разных национальных школ, устремлений, времен, безусловно, проявились в исполнении певицы, но на первый план всегда выходила ее яркая индивидуальность. Необходимо отметить одну общую черту, которую во всех партиях артистка выявила в полной мере. Ее исполнение всегда светло, даже когда на него ложатся густые тени трагедии. Певица сопереживает чувствам каждой героини с такой личной силой и духовной мощью, какие доступны лишь истинно великой артистке оперной сцены.

В концептуальности поисков К. Кудряшовой – и память культуры, национального мировосприятия, и уникальность творческой личности. Манера, стиль, мастерство исполнения певицы стали производными от ее героинь; в них пафос жизнестойкости, обезоруживающего сердечного добродушия, добронесения, – а это и глубинное качество русского характера.

А. Блок утверждал, что искусство рождается из вечного взаимодействия двух музык – музыки творческой личности и музыки, которая звучит в глубине народной души, души масс. От слияния этих

музык и расцвел талант Клавдии Кудряшовой.

Она стерла понятие амплуа. Постигая партии русских, западно-европейских, белорусских, советских композиторов, певица своим творчеством показала, что не принимает понятия «амплуа», которое обедняет актера, создает стереотип, клише исполнения и зрительного восприятия.

Исполнение К. Кудряшовой можно уподобить системе музыкально-поэтического многоголосия, в которой лейтмотивами проходят человечность, открытость, уязвимость. Она претворяет народно-поэтическую философию мужественного, стойкого, волевого восприятия современности с особым влечением к повышенной романтике и экспрессии. Сила образов, созданных артисткой, прежде всего в их цельности. Обаяние неотделимо от мастерства, широты и полноты восприятия стилей. Каждая партия несет в себе сочетание тщательной разработки роли и озарение импровизации, «непредсказуемости». Отсюда – внутреннее лирическое единство исполнения К. Кудряшовой, которое метафорически сравнимо с типом вокального ариозо. Ариозность – сердцевина художественного и пластического мышления певицы. Перевоплощаясь в иной национальный тип – будь то надоедливая Кача или одержимая страстью Амнерис, девушка эпохи Иоанна, или честолобивая Марина Мнишек – К. Кудряшова остается в то же время русской по своему миропониманию. Именно эти ярко-национальные черты и восхищали в таланте певицы миллионы зрителей.

Очень быстро артистка эволюционировала от темпераментного и непосредственного в выражении своих чувств исполнителя к музыканту, у которого на первом плане стоит поэтическая одухотворенность, сочетающаяся с логической цельностью в воплощении глубоких и масштабных оперных полотен. В исполненных партиях К. Кудряшова восхищает глубоким постижением стиля великих композиторов, верностью передачи уди-

вительнейшего сочетания философской мудрости и земной крепкой закваски каждого образа. В то же время для каждого персонажа она находит особый ключ — своего рода лейтмотив.

Как известно, опера — бессмертна, потому что непрерывно развивается, видоизменяется, размножается на сотни приемов и форм. Разнообразие возможностей, которые содержит в себе этот вид искусства, продлевает творческую жизнь артиста. К. Кудряшова пользовалась этими возможностями, чему ей помогло одно из качеств — театральность.

Театральность оперных образов у артистки рождалась не «сама по себе», не от сепаратных задач образа, а от его функций по всей системе образов спектакля, соотношений с другими героями и динамикой сценических положений.

Для певицы не было «певческих» и «непевческих» партий. Даже не было понятия «партия», есть только «роль». Пение возникало как результат развития характера, а потому содержало максимум конкретного сценического существования. Нет «пения плюс игра», есть единый процесс существования оперного образа. Именно поэтому пение у К. Кудряшовой — принципиальная попытка выразить особенность характера действующего лица, его состояния в данный момент.

Персонажи, созданные К. Кудряшовой, отмечены подлинным драматизмом, они всегда даны в развитии. Как истинный художник, она не исполняла одно и то же произведение совершенно одинаково. Тончайшие изменения фразировки, нюансировки, ритма, новое в восприятии целого, в настроении вели к новому звучанию голоса, к вечному его обновлению. В этом неисчерпаемом многообразии и заключается сила исполнительского искусства певицы.

Так, воплощение нагрии Азучены (Дж. Верди. «Трубадур») отмечено необыкновенной импровизационной свободой в обращении с тематическим материалом и архитектоникой целого. Артистка предстает как смелый интерпретатор, позволя-

ющий себе весьма вольные и пространственные высказывания «по поводу». Как известно, этот материал открывает широкий простор для исполнительского самовыявления, чем К. Кудряшова успешно пользуется. Она несколько по-новому освещает всю вокальную партию, что дает основание артистке, не нарушая строгой логичности этой музыки в целом, чуть резче подчеркнуть ее внутреннюю напряженность. Здесь оказывается чрезвычайно уместным «субъективный» тон певицы с активной атакой звука, вибрацией голоса, манерой произнесения текста. Артистка постоянно держит слушателя в тревожном предчувствовании каких-то драматических взрывов.

Интерпретации такого рода у певицы нередки. Почти всегда под покровом «объективной», уравновешенной, стилистически выверенной игры кипит подземная лава раскаленной, но до поры зажатой в тиски «субъективности». Двойственность эта редко поддается аналитическому расщеплению, так как за сдержанно-мудрой певицей К. К. Кудряшовой все время просматривается, ощущается яркая, смелая и дерзкая артистка.

Ее Кармен (одноименная опера Ж. Бизе) — образ страстный, темпераментный, захватывающий все и вся, через нервно-напряженное — от первой до последней ноты — течение кантилены. В образе гармонично сочетаются внутренняя активность, напористость и легкая эксцентриада. За всем этим стоит не только тщательная певческая работа, но еще и проникновенное в слово, музыкальный образ, стиль композитора. Словно забыв о публике, певица чутко вслушивается, внимает явившемуся откровению, и постепенно начинает казаться, что такой и только такой родилась эта музыка в сознании композитора.

Вникая в суть исполнительского искусства артистки, невольно сталкиваешься с удивительно разными, порой противоположными его качествами. Импульсивность и «огненный темперамент» соседствуют с постоянным стремлением

к исполнению уравновешенному, все более точному, адекватному при передаче авторского замысла. Особый вокальный звук, в основе которого – активное, плотное звуковедение и интенсивный, как бы наэлектризованный тембр, создают поразительное звуковое разнообразие. Вокально-исполнительская техника то победно приковывает внимание слушателя, то – порой в самых сложных эпизодах – служит лишь своего рода основой красочной образности. Впечатление такое, будто в одной артистической индивидуальности совмещены два противоположных типа музыканта-исполнителя.

Оба «полюса» К. К. Кудряшовой ощущаются и в выборе ею современного оперного репертуара. С одной стороны, она явно тяготеет к ярко эмоциональной музыке, близкой ее пламенной натуре, такой, как Аксинья («Тихий Дон» И. Дзержинского), Катя («Огненные годы» А. Спадавеккиа), Варвара Васильевна («Не только любовь» Р. Щедрина) и др. В то же время она не избегает и тех сочинений, в которых накал чувств строго дисциплинирован разумом или господствует внешне уравновешенная повествовательность – Ниловна («Мать» Т. Хренникова), Баронесса Штраль («Маскарад» Д. Толстого), Евфросинья («Семья Тараса» Д. Кабалевского) и т.д.

Одна из наиболее характерных сторон творческой природы артистки – искания нового, лучшего, стремление в обычном увидеть необычное, ничего не считать для себя раз навсегда обнаруженным и решенным. Певица знает силу вдохновения и того, что называется интуицией, в мо-

менты наивысшего подъема, творческого порыва.

Весь творческий путь К. К. Кудряшовой показывает, что интерпретаторская одержимость постоянна на всем ее протяжении. Независимо от того, как долго певица исполняет оперную партию, в каждом ее претворении нет да и прорвется в совершенно неожиданном контексте «огненный темперамент» артистки, открывающий шлюзы неистового буйства исполнительской фантазии «по мотивам» того или иного автора или произведения. И тогда каждая сцена, каждый эпизод пролетает в феерическом динамизме, экспрессии, и поток горячего чувства, размыв в них колющую четкость вокального рисунка, выплескивается «взахлеб» на волне порывистой кантилены.

Заключение. Жизнь народной артистки СССР К. К. Кудряшовой тесно связана с оперным театром. Все успехи ее в нем рождены стремлением найти вечно ускользающую «истину», поймать чудодейственное равновесие, называемое оперным синтезом, – явление трудное и прекрасное.

Погружаясь в искусство певицы, воспринимаешь его не как простое сочетание разных образов, а как некое единство, цельную художественную структуру, в основе которой лежит генеральный лирико-драматический сюжет. Она «поет» роль. Четко знает, что должна сказать в каждой фразе. Каждое исполнение певицы – пример внутренней собранности. Оно несет в себе неиссякаемый заряд трудолюбия, неистощимый заряд влюбленности в оперное искусство.

1. Декада белорусского искусства и литературы в Москве [11 -- 21 февр. 1955 г.] : сб. материалов / сост. А. Кучар, В. Стельмах. – Минск, Госиздат БССР, 1955. – 404 с.

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