

28 апр. 1978

"Сов. артист" № 17, М. 28 апр. 1978

ЛАУРЕАТ ЛЕНИНСКОЙ ПРЕМИИ АРХИПОВА ИРИНА КОНСТАНТИНОВНА



Ирина Архипова беспрестанно ищет, экспериментирует, создавая все новые версии уже сложившихся своих интерпретаций и непрерывно пополняя репертуар свежими замыслами. В этой повседневной борьбе за высший уровень мастерства большое значение имеет, как мы знаем из признаний самой певицы, проблема ежедневного вокального тренинга. Эти систематические занятия, построенные на продуманных различных творческих нагрузках, приносят удивительное ощущение устойчивости профессиональной формы.

Артистка добила редкой стабильности звучания голоса. Просто нет, не может быть у нее звуков тусклых, стертых, неточных, неудавшихся. Вокальный аппарат послушен ей в той же мере, в какой подвластен, скажем, пианизм Святославу Рихтеру или искусство игры на скрипке Леониду Когану.

Не менее напряженный творческий «вольтаж» отличает работу Архиповой над качеством интерпретаций. У певицы не встретишь таких фраз, таких нот, которые казались бы «общими местами», некритическими заимствованиями даже лучших, классически устоявшихся, но чужих исполнительских традиций. Все, что ею исполняется, всегда заново пропущено сквозь разум и чувство художника. Все естественно и предельно просто. Архиповой чуждо подражательство — никогда не пыталась она, например, петь «под Обухову». В той же степени чуждо ей и мажорничанье, всякие вокальные фокусы, когда меццо-сопрано вдруг начинает звучать контральтовым или сопрановым звуком, когда в нем появляются в неумеренном и ничем не оправданном количестве «белые» звучания народно-певческой манеры. Архипова, строго соблюдая законы своего вокального амплуа, поет так, как должно петь настоящему меццо-сопрано. И — раскрывает слушающему такие сокровенные глубины, такие неизведанные вершины мастерства, что порою дух захватывает и страшно становится присутствовать при рождении нового вокального чуда...

Исполнение Архиповой узнаешь по нескольким взятым нотам, по сосредоточенному вниманию к пластике музыкальной фразы, по удивительно отточному чувству стиля, по широчайшей шкале динамических оттенков. Мощный голос певицы, подобно горделивой трубе, звучит в ослепительном, сверкающем фортиссимо, но, будучи гибким и совершенным инструментом, он послушно подчиняется, когда певица хочет покорить аудиторию тончайшим, словно овеянным легким облаком печали пиано.

Во всех сферах своего искусства — будь то камерная вокальная музыка, участие в исполнительно-вокально-симфонических жанрах, либо оперная партия — Архипова всегда ищет и находит ту черту, которая придает яркую индивидуализированность ее работам. Достаточно вслушаться, например, в ее исполнение «Стамбат матер» Перголези, «Альт-рапсодии» Брамса, «Реквиема» Верди.

Вспомним, как исполняет артистка «Грезы любви» Листа: истинное наслаждение испытываешь, слушая, как льется этот завораживающий, как у сирены, тембр голоса поверх звучания скрипок. Ощущаешь у артистки состояние полной раскованности, когда в трепещущем таинстве рождения

музыкального образа возникает Красота и Гармония, и хочешь воскликнуть: «Мгновенье, повремени...». И, что самое удивительное и достойное восхищения, такое же впечатление произведет Архипова, когда вновь споет эту вещь, но само исполнение будет всякий раз немного иным — ибо ничего застывшего, шаблонного, привычного в ее высоком искусстве нет и быть не может.

Гармония сильного художнического интеллекта, помноженного на столь же яркий артистический темперамент, позволяет Архиповой глубоко и строго исполнять сложнейшие вещи, требующие истинно трагедийного накала и мощи страстей. «Песни и пляски смерти» Мусоргского у нее трагически просты, без какого либо искусственного гиперболизма инфернальных настроений. Они и потрясают именно этой дорожкой достоящей простотой.

Камерный репертуар певицы включает множество произведений разных стилей и жанров. Отдавая должное великолепному, органичному прочтению романсов Чайковского, Рахманинова, Гречанинова, Аренского и других русских авторов, я хотела бы выделить в репертуаре певицы музыку Танеева и Метнера — композиторов склада философического, нередко высказывающих в обманчиво простой форме мысли изысканно тонкие и очень сложные. Здесь Архипова просто купается в стихии образов, где столь значим возвышенно-чистый артистизм русской поэтической натуры. Особенно пленяют в ее интерпретации хрупкие и в то же время неумолимо логичные камерные вокальные конструкции Метнера.

Обезоруживающе легко, пленительно поет Архипова и творения рафинированной музыки Шапорина. Ей удается светлая, озорная музыка молодого Прокофьева и зрелого Щедрина. Истосность русских интонаций свиридовского стиля она умеет оправдывать, постепенно наращивая звучность, выстраивая в романсах и песнях композитора органичнее исполнительские нарастания и спады звучности, — динамика здесь заставляет вспомнить и об архитектурной эрудированности артистки, что, вероятно, все же находит и сейчас отклик в ее исполнительских замыслах.

Поет ли Архипова Моцарта, Джордано, Генделя или Вольфа, Брамса, Дебюсси — всегда ее вокальный образ своеобразен, наделен своей собственной выразительной «доминантой», своим ведущим настроением. Будучи художником современным, артистка, я думаю, ощущает, что камерная вокальная музыка сегодня отделена не такой уж большой дистанцией от оперного искусства. Во-первых, оперное искусство ныне благодаря многим

причинам (новой театральности, кино- и теледраматургии, хотя бы) отходит от пресловутого «крупного штриха». Слушатель, активно привыкающий к короткой дистанции восприятия, все настойчивее требует «правды вблизи» и в опере. Быстрые, мгновенные смены настроений, ситуаций, а следовательно, и тончайшие полутона все больше проникают на оперную сцену. С другой стороны — камерная вокальная лирика все чаще обращает свои взоры в область гражданственных, патриотических, философских умонастроений, порождая в сфере, еще недавно бывшей прибежищем чистой интимной лиричности, творения масштабные, требующие драматического темперамента, исполнительского размаха от певца.

Тут хочется сказать, что интерпретации Архиповой, отправной точкой которых всегда служит ее прекрасный голос, но в процессе рождения которых на службу искусству ставится все, чем только обладает певица, — порой хочется по правдивости, потрясающей точности прочтения сравнивать с шалаяпинскими.

Думая об оперных ролях Архиповой, замечаешь, что в их списке совершенно нет таких, которые оказались бы проходными, не были бы замечены и приняты, по достоинству оценены прессой и публикой. Если и не всегда выпадал на долю артистки музыкальный материал высшего класса, она всегда ухитрялась облагородить его (это — традиция, бесспорно, тоже во многом шалаяпинская). И заставить говорить о себе. Нет, она совсем не «Шалаяпина в юбке». Она — Ирина Архипова. Но если говорить сегодня о жизни шалаяпинской традиции на музыкальной сцене, то имя Архиповой я бы назвала первым.

...Вслед за Ниловой вспоминается блистательная Кармен в спектакле Большого театра с участием Марио дель Монако. Мне посчастливилось быть и на этом памятном спектакле и упиваться великолепнейшим ансамблем солистов. Выступая с прославленным на весь мир мастером, знавшим многих исполнительниц партии Кармен, Архипова с предельным вниманием прислушивалась к его настроению и притом нигде, ни в чем не поступилась своей традицией воплощения образа прекрасной цыганки. Той традицией, которая освящена в России именами Пушкина («Цыганы») и Блока, а на сцене Большого театра — именами Обуховой и Максаковой и в основе которой лежит понимание образа Кармен как символа свободы.

Архипова поет и играет чистый, цельный и даже возвышенный характер. Не хабаенера, не сегидилья, но сцена гаданья и заключительная реплика («Свободной родилась, свободной и умру!») являются ключевыми в понимании артисткой образа.

Азучена, Амнерис, принцесса Эболи... Вот партии в операх Верди, которые Архипова поет в спектаклях Большого театра и еще на многих оперных сценах мира. Здесь нет надобности вновь воспроизводить цитаты из советской и зарубежной прессы: читающим газету «Советский артист» хорошо известно, что мировая музыкальная общность единодушно восторгается «вердиевской» палитрой выразительных красок Архиповой. И здесь, опираясь на традицию, сформулированную еще В. Лосским, певица исходит в поисках правды образа прежде всего из своих вокальных данных. На первый план во всех трех героинях выдвинуто мощное жизненное начало, сила драматического темперамента, накал страстей. Таков вокальный облик, в котором артистка находит целую гамму оттенков чувств, высвечивая и моменты лирические. Умение создать верный вокальный портрет своих героинь дополняется у Архиповой искусством сценической игры, жестами (вспомним «стар-

ческие» руки страдающей Азулены), пластикой (сравним царственную походку Амнерис и пылкие, порывистые движения Эболи), умением естественно носить сценический костюм.

Я вспоминаю и столь несхожую с героинями опер Верди щедринскую Варвару Васильевну в опере «Не только любовь». И там походка, поначалу резкая, становилась плавной поступью, замедлялись, смягчались движения рук, сперва угловатых, резких, «деловых». А главное очарование было, конечно же, как всегда у Архиповой, в голосе. Сколько неистраченного душевного тепла, сколько томления по ответному светлостному чувству тайлось в интонациях самых кратких реплик героини! А в песне и частушках Варвары Архипова создавала законченный портрет сильной, гордой и бесконечно обаятельной в своих порывах в любви русской женщины. Недаром именно после Архиповой стала песня Варвары украшать концертный репертуар многих меццо-сопрано в нашей стране и за рубежом.

Женственность, душевную тонкость подчеркивает Архипова и в такой интересной своей работе, как Комиссар в «Оптимистической трагедии» Холминова. У нее органично сливаются воедино сценический рисунок роли и вокальная сторона образа. Своеобразен облик Графини в «Октябре» Мурадели: опираясь на музыкально-драматургический материал, не лишенный налета салонности, Архипова рисует этот портрет, не чуждаясь легкой утрировки, не чураясь доли исполнительской ироничности, и таким прочтением оправдывает художественное качество предоставленного ей фрагмента.

Вершинами творчества Архиповой в сфере русского оперного репертуара по справедливости признаны Марфа и Марина Мнишек в операх Мусоргского. Эти работы — крупнейший вклад в историю Большого театра. Не менее яркие у певицы удивительно цельная, страстная Любава и кристально ясная душой Любава Буслаевна в операх Римского-Корсакова.

Критики справедливо писали о присущем певице стиле «русского бельканто», русской кантилены, в звучании которой, при полной плавности звуковедения, велика роль выпячивания слова. Архипова — не враг речевой стилистики, и все же первенствует в ее искусстве, безусловно, музыкальный звук, песенное начало.

Архипова предельно чутка к ансамблевым выступлениям. Об этом свидетельствуют и ее спектакли, где она всегда что-то меняет, в зависимости от того, с кем поет. Об этом говорят и записи, сделанные ею с М. Касрашвили и В. Пашинским (камерные программы), с В. Пьявко (оперные дуэты и сцены).

...Артист оценивается партнерами по сцене едва ли не строже, чем самими придирчивыми критиками в прессе. Ирина Константиновна Архипова пользуется непрерываемым авторитетом в своей среде. Думается поэтому, что назначение ее главным консультантом по вокальному искусству принесет труппе Большого театра большую пользу. Нужно надеяться, Архипова и здесь утвердит дух высочайшей требовательности к себе, неустанный творческий поиск и жажды свершений. Мы уверены, что приход артистки в стены Консерватории также будет способствовать появлению новых талантов на ниве вокального искусства.

И все же главным в артистической биографии выдающейся певицы современности должна и впредь оставаться ее собственная сценическая и концертная деятельность. Ведь слушать Ирину Архипову — всегда огромная, надолго согревающаяся в памяти радость.

Е. ДОБРЫНИНА.