

ВЫДАЮЩАЯСЯ АРТИСТКА

ХАРАКТЕРНЫЕ черты таланта Ирины Константиновны Архиповой — выдающееся в самом полном и точном смысле вокальное мастерство и яркое актерское дарование. В одной сравнительно давней рецензии США проводится параллель Архиповой не более и не менее, как с Шаляпиным. «Самое главное, определяющее, в исполнительском стиле Архиповой, говорится в рецензии, — проникновение в глубину композиторского замысла и содержания произведения. Она напоминает Шаляпина чисто русским размахом и глубиной чувств, огромным диапазоном динамических нюансов, властной силой крещендо и диминуэндо, органической естественностью и особым чисто музыкальным обаянием фразировки».

Сам факт возникновения подобной параллели в критической рецензии символически и заслуживает пристального внимания. Аналогия эта появилась, по всей видимости, потому, что Шаляпин для американского критика был ярчайшим воплощением характерных традиций русской вокальной школы. Талант же Ирины Архиповой он справедливо воспринял как одно из самых типичных современных проявлений ее. А это уже проблема, и проблема важнейшая. Как развивается в настоящее время советская вокальная школа и каковы теперь ее связи с русским классическим вокальным исполнительством — вопрос первостепенной значимости. Но прежде всего необходимо выяснить, насколько типичен талант Архиповой для современной русской вокальной школы, лежит ли он на магистральном пути ее развития или является феноменом сугубо индивидуального значения. Рассмотрим в этой связи вкратце творческий путь певицы.

Внешне биография Ирины Константиновны несколько необычна. В первые годы — трудный поиск своего «я». Затем стремительный взлет, всеобщее признание, наступившее в течение буквально трех-четырех лет. И далее, судя по отзывам прессы, регулярному получению все новых званий и наград, спокойное неизменное пребывание на высотах виртуозного мастерства.

В бесчисленных очерках, репортажах и корреспонденциях о выдающейся советской певице настойчиво обыгрывается архитектурная специальность Ирины Константиновны. Диплом архитектора, конечно же, не причина поразительного трудолюбия и целеустремленности Архиповой в сфере оперно-исполнительского мастерства, а, напротив, следствие ее на редкость организованной натуры.

В апреле 1956 года состоялся дебют Ирины Архиповой на сцене Большого театра в партии Кармен! Очень быстро, в течение двух-трех сезонов, певица входит в весь основной меццо-сопрановый репертуар крупнейшего театра страны. Одна за другой следуют партии Любаши, Марины Мнишек, Амнерис. В 1959 году в спектакле «Кармен» возникает знаменитый дуэт Ирина Архипова — Марио дель Монако. В 1950 году дуэт этот с триумфальным успехом начинает гастролировать по сценам знаменитейших оперных театров Италии.

Ирина Архипова широко известна. Талант ее начинает греметь на международной арене. Первой из советских певиц она получает постоянные ангажементы в знаменитом

К 20-летию творческой деятельности в Большом театре народной артистки СССР И. К. АРХИПОВОЙ

миланском театре «Ла Скала». Ее выступления оказываются сенсационными в театрах, в концертных залах стран Европы, США, Латинской Америки.

Значит ли это, что вот уже без малого два десятилетия творческий путь Архиповой представляет собой «эксплуатацию ранее найденного», что певица эта пытается «стричь купоны» своих прошлых сенсационных успехов? Вопрос этот не так прост, как то может показаться на первый взгляд. Бывают «творческие капиталы» такого масштаба, который допускает в известных пределах иждивенческий «творческий рабство». Встречаются индивидуальные столь необычайной яркости, что они впечатляют уже несколькими своими штрихами, взятыми как данность.

Ирина Константиновна принадлежит к мастерам иного типа. Если сказать, что вечная неудовлетворенность сжигает и терзает ее, то это будет не совсем точно, поскольку артистка эта всегда точно знает, чего она хочет, чего именно и во имя чего добивается. Лишь достигнув поставленной цели, Архипова ставит перед собой следующую, более сложную и трудную. Но процесс этот идет у нее безостановочно и непрерывно. Подчас кажется даже, что он обладает некоей изначальной спонтанной силой.

Спонтанность эта обусловлена опять-таки мощной силой интеллекта, подчиняющего все в жизни центральной задаче. Четкое осознание ее во всех аспектах и параметрах — характернейший признак творческой индивидуальности певицы. Вот как Архипова сама говорит об этом: «Публика запоминает прежде всего наши успехи и удачу и по ним, в сопоставлении с ними, судит о нас. Мы, артисты, обязаны выступать все время «лучше себя». Это горькая, жестокая правда.

«Лучше себя» Ирина Архипова прежде всего неизменно оказывается в области вокала. Ничто не вечно под луной, и человеческий голос тем более. Но пока никаких следов «певческой амортизации» у Архиповой незаметно. Напротив, процесс совершенствования, шлифовки звукоизвлечения идет беспрерывно. В настоящее время певица эта принадлежит к крупнейшим мастерам русской школы бель канто не только сегодняшнего дня, но и ряда прошлых десятилетий. И в этом смысле параллель с Шаляпиным у критика газеты «Сан-Франциско экземинар» возникла не случайно. Во время пения Ирины Архиповой возникает ощущение, будто звук создается не связки гортани, но весь корпус, все мышцы тела. Да так оно, собственно, и есть, если не углубляться в физико-анатомическую и акустическую сферу процесса вокализации.

Учителями Ирины Архиповой были Надежда Матвеевна Малышева и Леонид Филиппович Савранский. От них она восприняла прочный фундамент. Все последующие «этажи» вокального мастерства возводились певицей самостоятельно. Кстати, последнее качество вообще характерно для индивидуальности Архиповой. Она часто «трудна и упряма», когда советы в ее адрес

не совпадают с ее собственным творческим видением проблемы.

Строго говоря, голос Архиповой — легкое, высокое меццо-сопрано. Однако отшлифовала она его до такой степени, что зарубежные критики нередко встают втулик и проводят аналогии самого широкого диапазона, вплоть до драматического сопрано. С этим в известной мере можно согласиться. Ровность звука, точность интонирования на всем диапазоне у нее столь совершенны, что их можно было бы назвать инструментальными. Но термин этот предполагает холодную ровность тембра. Голос же Архиповой очень богат обертонами. Тембр его насыщенно-плотный. Вокал же Ирины Архиповой это — «живопись маслом». Тембральные краски ее голоса ярки и сочны. Ими невольно любуются. Нередко они обладают даже какой-то завораживающей силой.

Диапазон голоса Архиповой очень велик и, главное, повторяю еще раз, он ровно звучит во всех регистрах. Вокальная техника артистки с каждым годом становится все совершеннее. В пении Архиповой за последние годы появилась та удивительная плавность и естественность звуковедения, что вызывает аналогии с пением скрипки, точнее, альтового смычка. Великолепное исполнение ею гадания Марфы и особенно труднейшей партии Марфы в финальной картине «Хованщины» ярко раскрывают сказанное. Здесь, кстати, стоит подчеркнуть, что с годами Архипову все более влечет к русскому классическому репертуару. Видимо, ярко национальному русскому таланту ее ближе всего героини русских опер. Помимо Марфы, необходимо упомянуть в этом контексте также ее трактовку партии Марины Мнишек, где она находит много интересных психологических нюансов, убедительно показывает сложность отношений Марины к Самозванцу.

Я «соскользнул» уже в сферу актерского мастерства, психологических граней раскрытия образа. Развитие таланта Архиповой в этом аспекте протекает ничуть не менее очевидно. В первые годы она также высвечивала прежде всего опорные, центральные грани драматургии образа. Так, например, в четвертом акте «Кармен» ее героиня в дуэте с дель Монако столь остро ненавидит Хозе, что все остальное в ее эмоциональном состоянии отходит на второй план. С годами актерский рисунок становился здесь все более психологически объемным. Наиболее показателен в этом плане второй акт оперы Бизе, где взлеты и спады чувства к Хозе, вспыхнувший на момент интерес к Эскамильо, сменяющие друг друга по сложной драматургической партитуре, воссоздаются артисткой скульптурно-выпукло, с яркой психологической объемностью.

В западноевропейской классике ее влекут в первую очередь образы остро-драматические, героико-трагедийные, взрывчатая конфликтность драматургии которых раскрывается в основном в сфере вокала. В соответствии с этим рядом с Бизе прочное место в репертуаре певицы занял Верди. Из героинь Верди первой по времени оказалась Амнерис. Сначала в образе ее Архипова акцентировала лишь царственную

власть. Затем эта психологическая грань стала дополняться и ослепляться искренним глубоким чувством к Радамесу, в результате чего с особой трагедийной силой зазвучал четвертый акт. Затем появились драматичнейшая (но отнюдь не мелодраматическая, как то нередко бывает) цыганка Азучена, сильная, горделивая принцесса Эболи.

Это — главные «репертуарные веши» творческого пути Ирины Архиповой, партии, которые она любит и исполняет на протяжении многих лет. Но, разумеется, ими не исчерпывается ее репертуар.

В области русской классики следует упомянуть еще Любашу из «Царской невесты», Полину из «Пиковой дамы», Любовь из «Мазепы», Княгиню из «Чародейки», Весну из «Снегурочки». Среди западноевропейского репертуара можно отметить еще Шарлотту из «Вертера» Массне. Но это уже сравнительно второстепенные детали. Существеннее иное: в творчестве Ирины Константиновны важное место занимает еще одна репертуарная сфера. Это — оперы советских композиторов.

Первая встреча молодой певицы с советским оперным творчеством состоялась еще в Свердловске в начале 1955 года. Это была партия Марины Шамановой в «Тане» Г. Крейтнера.

Встречи ее с советскими композиторами на оперной сцене были неоднократны. Партитуры при этом оказывались неравноценными. И если, скажем, в партии Нилоны из «Матери» Т. Хренникова для исполнительски-творческого успеха достаточно было точно и ярко раскрыть замысел композитора, то в «Оптимистической трагедии» А. Холминова, с ее подчеркнуто-доминантной ролью народно-хоровых сцен, Ирине Константиновне пришлось в партии Комиссара дополнительно углублять образ яркостью актерских красок. Выполнена задача эта ею была блестяще. Образ Комиссара встал в центре спектакля, поднялся на уровень драматургии Всеволода Вишневского. Превосходна была ее Варвара в опере «Не только любовь» — едва ли не единственный впечатляющий яркий образ в первой неудачной постановке произведения Р. Щедрина на сцене Большого театра. Кроме того, заслуживают упоминания и доброго слова созданные Архиповой образы Элен («Война и мир» С. Прокофьева), медсестры Клавдии (его же «Повесть о настоящем человеке»), татарской девушки Хаят («Джалиль» Н. Жиганова).

Репертуарный «разрез» творчества Архиповой будет не полон, а точнее, существенно обеднен, если пройти мимо ее концертной деятельности. В ней на протяжении десятилетий все отчетливее высвечиваются два направления, два основных стилистических комплекса.

Первый — русская классика: Глинка, Даргомыжский, Бородин, Мусоргский, Римский-Корсаков, Чайковский, Рахманинов — горячо любимы певицей. Романыс их она поет с увлечением и год от года все с большим мастерством, мастерством ювелирно отпраненным в самом полном и точном смысле слова.

Характерно, что Архипову влекут исполнительские задачи все более

Москва, Большой театр, И. К. Архиповой

«Дорогая Ирина Константиновна!

Сердечно поздравляю Вас с днем рождения.

Ваша деятельность выдающейся певицы и артистки снискала горячую любовь и признание многочисленных слушателей, музыкальной общественности.

Созданные Вами образы в операх русской и мировой классики, советских композиторов вошли в золотой фонд отечественной музыкально-сценической культуры.

Примите, дорогая Ирина Константиновна, искренние пожелания доброго здоровья, многих лет жизни, большого личного счастья и дальнейших творческих успехов.

П. Н. ДЕМИЧЕВ,
министр культуры СССР».

сложные и трудные, в частности, усилившийся интерес ее к романсам Танеева, философское содержание которых принадлежит едва ли не к самым «твердым орешкам» русского классического романса.

Архипова поет романсы Танеева превосходно, интеллектуально наполненно, стилистически точно, с той строгой благородной красотой, которая является, пожалуй, самой яркой приметой композиторского почерка Танеева.

Второе — увлечение Архиповой органной музыкой. Первоимпульсом его была влюбленность в замечательную акустику Домского собора в Риге. Именно там начались регулярные выступления Ирины Константиновны с аккомпанементом органа. В величавых «вокальных конструкциях» Баха и Генделя, где техническое мастерство исполнителя должно быть строго безупречным, инструментальная ровность и, вместе с тем, эмоциональная красота голоса Архиповой раскрывают свою однообразно-выразительную силу с особой полнотой.

Выдающееся дарование Ирины Константиновны Архиповой отнюдь не остановилось на каком-то одном, пусть и высоком уровне. Эта великая труженица неустанно совершенствуется и шлифует свое мастерство. И на «плоскости аналитического обзора» этап зрелости ее творческого пути выглядит не отрезком горизонтально-направленной прямой, а параболой, взмывающей ввысь.

Что же касается параллели творческих почерков Архиповой и Шаляпина, прозвучавшей у американского критика, то она правомерна в аспекте владения техникой русского бель канто. Но применительно к Шаляпину возникают еще проблемы безграничного интонационно-тембрового богатства вокальной речи, особого, несравненного по синтетичности единения слова и звука в пении, столь же неоразненного единения их обоих с актерским компонентом оперно-сценического образа. Впрочем, это уже тема особого разговора. А вообще же любое, пусть даже в чем-то спорное сопоставление с величайшим гением оперного исполнительства обозримой нами эпохи звукозаписи разве не является высшей похвалой оперному певцу?

Ин. ПОПОВ.



На снимках (слева направо): И. Архипова в ролях Марфы, Кармен, Мнишек, Амнерис, Комиссара.