



Искусствоведение

УДК 929:78

Сюй Ихань

Ихань Сюй, магистрант 2 курса группы АП/маг-18 очной формы обучения направления подготовки 53.04.02 Вокальное искусство Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33) e-mail: margaritaovs@mail.ru

Научный руководитель: **Овсепян Маргарита Ивановна**, профессор, доцент кафедры академического пения и хорового дирижирования им. Н.Н. Кириченко Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), e-mail: margaritaovs@mail.ru

СЦЕНИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ Г.П. ВИШНЕВСКОЙ: ОСОБЕННОСТИ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО МАСТЕРСТВА

В статье рассматриваются сценические образы, созданные Г.П. Вишневской. Выявляются особенности работы над вокальной ролью, ее воплощением в таких операх, как «Евгений Онегин» П.И. Чайковского, партия Татьяны, «Катерина Измайлова» Д.Д. Шостаковича, партия Катерины, «Война и мир» С.С. Прокофьева, партия Наташи Ростовской, а также над ведущими партиями из западноевропейских опер XIX–XX веков. Проводится исполнительский анализ репертуара певицы, который раскрывает эталонную интерпретацию вокальных партий.

Ключевые слова: опера, сценический образ, Г.П. Вишневская, П.И. Чайковский, С.С. Прокофьев, Д.Д. Шостакович, Дж. Верди, Дж. Пуччини, Ф. Пуленк.

Syui Ihan

Ihan Syui, master student of 2nd course of AP/mag-18 group of full-time education in the field of study 53.04.02 Vocal art of the Krasnodar state institute of culture (33, im. 40-letiya Pobedy St., Krasnodar), e-mail: margaritaovs@mail.ru

Research supervisor: **Ovsepyan Margarita Ivanovna**, professor, assistant professor of academic singing and choral conducting n.a. N.N. Kirichenko of the Krasnodar state institute of culture (33, im. 40-letiya Pobedy St., Krasnodar), e-mail: margaritaovs@mail.ru

STAGE IMAGES OF G.P. VISHNEVSKAYA: FEATURES OF EXECUTIVE SKILL

The article discusses scenic images created by G.P. Vishnevskaya. Features of work on the vocal role, its embodiment in such operas as “Eugene Onegin” by P.I. Tchaikovsky, the part of Tatyana, “Katerina Izmaylova” by D.D. Shostakovich, part of Katerina, “War and Peace” by S.S. Prokofiev, part of Natasha Rostova, as well as leading parties of samples of West European opera of the XIX–XX centuries. A performing analysis of the singer’s repertoire is carried out, which reveals a standard interpretation of vocal parts.

Key words: opera, stage image, G.P. Vishnevskaya, P.I. Tchaikovsky, S.S. Prokofiev, D.D. Shostakovich, J. Verdi, J. Puccini, F. Pulenk.

Партнеры по сцене Г.П. Вишневской и критики отмечали, что с первых своих ролей в Большом театре она выделялась своим особым подходом к интерпретации той или иной партии. На первом месте у Вишневской было стремление глубоко проникнуть в образный мир музыки, чутко следовать композиторскому замыслу и потребность создать убедительный сценический образ. Обладательница красивого по тембру голоса с диапазоном около трех

октав и высочайшим уровнем технического мастерства, Вишневская исполняла разнообразный репертуар. Ей были доступны самые трудные произведения. Одно только упоминание о великолепном исполнении вокальной партии в моноопере Ф. Пуленка «Человеческий голос» вызывает восхищение.

Рассмотрим наиболее известные и значимые оперные партии Вишневской. Становление певицы и расцвет ее вокального мастерства связан с периодом работы в Большом театре с 1953 по 1974 годы. Большинство партий в операх были созданы в сотрудничестве с дирижером Александром Мелик-Пашаевым и режиссером Борисом Покровским.

Одной из лучших ролей в карьере певицы стала партия Наташи Ростовской в опере «Война и мир» С.С. Прокофьева. Эта постановка режиссера Б. Покровского в 1959 году с ее участием была признана одной из самых успешных за всю историю Большого театра. Со свойственной певице актерской правдивостью Вишневская буквально вжилась в роль Наташи, смогла передать ее душевные порывы. Вокально партия Наташи очень сложна, но высокое исполнительское мастерство Вишневской позволило ей справиться со всеми особенностями прокофьевской мелодики, найти равновесие между распевностью и декламационностью, добиться естественного звучания голоса.

Следующей удачей Вишневской стала партия Виолетты в опере «Травиата» Дж. Верди в 1964 году. Спеть эту партию предложил великий русский тенор С.Я. Лемешев. В своей книге «Путь к искусству» он писал: «Я пел с Вишневской “Травиату” с искренним удовольствием, наблюдая, как виртуозно владеет она своим голосом в партии, которая далеко не всегда дается даже колоратурным сопрано. Вишневская здесь особенно ясно показала, как хорошо она пользуется высокой позицией формирования звука, как владеет красками певческой палитры. Вот это и дало ей возможность великолепно спеть Виолетту» [4, с. 153].

В трактовке образа Виолетты Вишневская показала себя зрелым

мастером. Она отказалась от всех традиционных виртуозных украшений, вставных нот, пела партию так, как обозначил ее в своей партитуре композитор. Ее исполнение отличалось ровностью, чистотой и непринужденностью.

В следующем сезоне Вишневская опять поразила публику. В 1965 году в Большом театре была поставлена моноопера Ф. Пуленка «Человеческий голос». На сцене в течение 45 минут одна певица делилась душевными переживаниями женщины, которая беседует с возлюбленным, зная, что он женится на другой.

В этой постановке Г. Вишневская раскрыла новые грани своего мастерства. «Ее голос передавал развитие “телефонного” сюжета и все оттенки разнообразных чувств с живым волнением и почти математическим расчетом. Она трактовала свою роль не как вокальный монолог (никаких параллелей с “Письмом Татьяны”!), а как партию в диалоге. Партнером в диалоге был оркестр. Партнером было смятение героини. Это был диалог человеческого голоса со всем тем, сквозь что ему надо пробиться. Пробиться не удалось. Героиня жива, но голос погиб. Он замолк. Это и есть трагедия» [4, с. 154].

Многие исследователи отмечают, что одной из самых лучших оперных интерпретаций партии Катерины из оперы «Катерина Измайлова» Д.Д. Шостаковича принадлежит Вишневской. Причем это утверждение можно подтвердить, так как существует фильм-опера «Катерина Измайлова» режиссера Михаила Шапиро. Несмотря на то, что часто экранизация оперных шедевров получается несколько хуже, чем сам спектакль, в случае с данной экранизацией мы видим успешность этого проекта.

Не секрет, что фильмы, сделанные по известным оперным спектаклям, страдают в большинстве своем все-таки театральностью. И в этом смысле «Катерина Измайлова» поистине бросает вызов всему, что было сделано ранее. Это прежде всего драматическое кинопроизведение, с захватывающим сюжетом, с большими страстями, с сильными героями, которым музыка

позволяет быть лишь более выразительными, более убедительными.

Впервые опера «Катерина Измайлова» прозвучала со сцены Ленинградского Малого оперного театра в 1935 году. Либретто было написано Д.Д. Шостаковичем по повести замечательного русского писателя Лескова «Леди Макбет Мценского уезда». Создав новые и яркие характеристики героев, Шостакович добился того, что вместо мелкой житейской драмы на сцене развернулась трагедия русской женщины XIX века.

Замысел композитора и автора сценария, потому что Шостакович в фильме «Катерина Измайлова» впервые выступил и как сценарист, успешно воплотил режиссер М. Шапиро. Фильм-опера увидел свет в 1966 году.

Вишневская со всей ответственностью принялась за подготовку роли. Она даже оставила на год работу в Большом театре. Несмотря на то, что отдельные арии из оперы Д.Д. Шостаковича певица исполняла ранее на концертах, целиком всю партию на оперной сцене ей подготовить до этого не удалось. Певица отмечала, что очень давно мечтала создать музыкальный и драматический образ Катерины, как впервые услышала потрясающую музыку Шостаковича: «После утверждения моей кандидатуры на роль я ушла на год из театра, отказалась от всех выступлений и лето 1965 года посвятила разучиванию партии Катерины» [3].

Образ Катерины в опере значительно отличается от литературного первоисточника. Лесков рисует злодейку, совершающую подряд несколько убийств, поступки ее никак не оцениваются и выводы предоставляется сделать читателю. Композитор переосмысливает этот образ как жертву страстей и жертву «темного царства», окружающего ее. Она рождена с сильной, глубокой, яркой натурой, жизнь с нелюбимым, весь уклад, быт купеческого дома точат ее изо дня в день, в узком мирке томится здоровая женщина, в которой много сил, энергии, жажды жизни, любви. И все это, как вода в щель плотины, выплеснулось в одно русло – в любовь к Сергею. Любовь толкает ее, ослепленную, на преступление. И когда на каторге

приходит прозрение, во всей наготе безобразной обнажается ее идол, ее кумир – она жить больше не может.

Музыкальный язык Д.Д. Шостаковича в опере очень выразителен и не переусложнен. Вокальные партии построены на широкой кантилене, учитывающей все возможности человеческого голоса – этого самого богатого из всех существующих инструментов.

Образ Катерины Измайловой Шостакович трактовал как сложную, цельную, трагическую натуру. Г. Вишневская шла за музыкальным образом, старалась передать все грани характера и поступков своей героини. Катерина – любящая женщина, с глубокими и сильными чувствами. Музыкальная характеристика героини более лирическая, там, где показано ее душевное состояние. В IV акте в сцене, когда Катерина раскрывает предательство своего возлюбленного Сергея, изменившего ей с Сонечкой, в музыкальном портрете героини появляются драматические интонации, без истеричности, плаксивости и «душевных сантиментов».

Сложность образа Катерины Измайловой в многообразии палитры чувств: здесь и лирические нотки, и искренность беспредельного горя, и тяжесть переживаний, но и есть радостные и счастливые переживания. По словам композитора, «весь музыкальный язык Екатерины Львовны призван выполнить задачу всяческого оправдания этой преступницы» [3]. В опере Шостаковича последовательно выдержан принцип соответствия между живой репликой и ее изображением в пении. Пение здесь не просто набор красивых звуков, а средство выражения осмысленной человеческой речи.

Музыкально-сценическое прочтение образа Катерины Измайловой Галиной Вишневской в полной мере соответствует замыслу композитора. Нигде больше она так не раскрылась, как в Катерине. Ее мрачные арии как нельзя соответствовали злобному и трагическому типу Катерины на фоне жестокого бытового сюжета и мрачной музыки Шостаковича.

Удивительное сочетание голоса и блестящего актерского мастерства – явление крайне редкое. Именно такими качествами обладала Г.П.

Вишневская, создавшая образ Катерины Измайловой. Режиссер М. Шапиро так отзывался об исполнительнице главной роли: «Без актрисы такой силы невозможно было бы поставить оперу Шостаковича, как невозможно, например, поставить “Бориса Годунова” со средним исполнителем в роли Годунова. На съемках она вела себя очень мужественно и смело. Не всякий большой мастер вокала полезет в холодную воду, будет шлепать босиком по грязи или стоять полураздетой на морозе в сцене казни – а Вишневская делала это самоотверженно, и я хочу отдать дань ее мужеству» [3].

Пение музыки современных композиторов нисколько не мешало певице создавать неповторимые сценические образы в операх классического репертуара. Роль, которая прошла яркой линией в ее творческой карьере, была партия Татьяны в опере «Евгений Онегин» П.И. Чайковского. Именно партией Татьяны началась ее работа в Большом театре, и свою оперную карьеру Вишневская завершила партией Татьяны в Парижской «Гранд-Опера».

За годы исполнения этой роли трактовка Вишневской менялась, она приобретала новые краски за счет добавления большей экспрессии темперамента своей героини. Конечно, в те годы этот подход считался очень смелым, нетрадиционным. Возможно, ее последний выход на сцену в 1982 году в партии Татьяны был более новаторским, чем ее более ранние интерпретации. Но Вишневская оставалась верна своим принципам, не смотря на всю эмоциональность трактовки, она сохраняла связь с авторским текстом, точно следовала музыке П.И. Чайковского. Поэтому так жестко она оценила постановку молодым режиссером Д. Черняковым в 2006 году «Евгения Онегина» в Большом театре. Возмущение великой певицы было настолько глубоко, что она пообещала больше никогда не посещать театр, с которым связаны были многие ее лучшие оперные роли.

В интерпретации Г.П. Вишневской предстала та пушкинская Татьяна, которой присуща сдержанность, целомудренная чистота природы. В сцене петербургского бала и, особенно, в финале, Вишневская раскрыла перед

зрителем все богатство ее драматических данных, все разнообразие оттенков ее голоса, послушных ее превосходному мастерству.

Хорошо проводит она сцену письма, убедительно раскрывая душевное состояние Татьяны: ее внутреннее смятение, переходы от сомнений к уверенности в правильности своего поступка, страстность и доверчивость своего обращения к Онегину. Успех Вишневской в партии Татьяны стал свидетельством ее художественной зрелости и артистического мастерства.

Почитатели таланта Вишневской, постоянные посетители спектаклей с ее участием отмечали, что с годами образ Татьяны в исполнении певицы стал более цельным, движения, жесты и пластика приобрели отточенность. Вокальная сторона также достигла высочайшего уровня, звук стал более мягким, выразительным, а моменты порывистых импульсивных всплесков «неопытной души» в интерпретации Вишневской выглядят особенно ярко и жизненно.

Опера «Аида» занимала особое место в репертуаре Галины Вишневской: с ней она пришла в Большой театр и исполнила ее на сцене в 1958 году (дирижер – Александр Мелик-Пашаев), с ней же она дебютировала в 1962 году на сцене лондонского Ковент-Гарден и позднее в Метрополитен-опера.

Живя в образе, эмоционально переводя его на сцену, Вишневская каждый раз вкладывала в роль свою душу. Подготовка к воплощению образа Аиды на сцене началась с тщательного изучения. Певица была себе самым строгим цензором, она слышала все ошибки, все мелкие погрешности в воплощении роли, которые не могли услышать не только зрители, но и партнеры по сцене.

Когда певица достигла абсолютного совершенства в овладении вокальной партией, только тогда на этой основе появилась возможность работать над сценическим образом.

Вишневская вспоминала, что много лет мечтала спеть партию Аиды. Этот образ волновал и увлекал певицу, все коллизии сюжета, музыка, красота

вокальных тем героини были близки и понятны. Образ Аиды, созданный Вишневской, можно назвать выдающимся. Здесь соединились все лучшие качества певицы: безукоризненное вокальное мастерство, темперамент и актерская игра.

Вишневская неординарно подошла даже к выбору сценического костюма. Она решила петь всю партию в одном красном платье. Певица сама создала эскиз костюма. Платье было очень простого покроя, прямое и узкое. Левое плечо открыто, а внизу разрез у правой ноги выше колена. Минимум украшений, только в ушах золотые кольца-серьги и золотые сандалии на ногах. В этом костюме Вишневская выходила в партии Аиды не только в Большом театре, но и на всех сценах других театров мира.

После триумфальных выступлений с партией Аиды в Метрополитен-опера и Ковент-Гарден мировая пресса с восхищением называла Вишневскую одной из выдающихся исполнительниц партии Аиды современности.

Лучшей в репертуаре певицы признана и партия Тоски в одноименной опере Дж. Пуччини. Существует мнение, что Б. Покровский в своей постановке оперы «Тоска» 1971 года ориентировался исключительно на вокальное мастерство и актерский темперамент Вишневской. Певице подходил этот образ как нельзя лучше. Ее героиня была близка певице по внешним данным, темпераменту. Вместе с безукоризненным вокальным исполнением, актерским мастерством на сцене рождается многогранный, цельный и величавый образ.

Таким образом, интерпретации сценических образов Г.П. Вишневской многие критики называли выдающимися и эталонными. Такая оценка вокально-сценического мастерства певицы говорит о самом требовательном отношении Вишневской к созданию оперной партии. Здесь была важна любая мелочь, любая деталь. В создании сценического образа певица даже учитывала внешний вид своих героинь, многие эскизы костюмов для своих героинь она создавала сама.

Г.П. Вишневская является одной из самых ярких оперных исполнительниц XX века. Ее вокальный стиль индивидуален и самобытен, продолжает дело выдающихся отечественных певцов XIX – начала XX веков.

Список используемой литературы:

1. Великие вокалисты: Галина Вишневская. Биография. URL: fanparty.ru/fanclubs/classicalmusic/tribune/26138
2. *Вишневская Г.П.* Галина. История жизни. – Чимкент: МП «Аурика», 1993. – 576 с.
3. Катерина Измайлова. Фильм. URL: www.kinopoisk.ru/film/44738/
4. *Маршкова Т.И., Рыбакова Л.Д.* Большой театр. Золотые голоса. – М.: Алгоритм, 2011. – 1024 с.