

Снова в нашем городе

ЛЮБАЯ исполнительская традиция несет в себе опасность подсознательного копирования. Это особенно заметно в опере, где лишь немногим артистам удается быть по-настоящему индивидуальными и никого не повторять, оставаться самими собой. Пожалуй, что в современной когорте мастеров Большого театра народный артист СССР Александр Филиппович Ведерников — это один из наиболее своеобразных художников, которые ко всякой роли находят свой ключ и не прельщаются соблазном заимствовать элементы чужого (пусть даже самого знаменитого) вокально-сценического решения. Ведерников самобытен от первой до последней ноты.

В Большом театре у Ведерникова обширный репертуар, включающий такие разные партии, как глуповатый Фарлаф и эпическая фигура Кутузова («Война и мир»), Лепорелло («Каменный гость»). И как бы ни хороши были в исполнении Ведерникова король Филипп или Мефистофель, он всегда тяготеет к русскому репертуару, наиболее близкому его творческим устремлениям.

Гастроли в Уфе на сцене театра оперы и балета были открыты спектаклем «Русалка», в котором московский артист исполнил партию Мельника. Эта партия, которую Ведерников готовил еще студентом консерватории, относится и к числу наиболее любимых певцом и к числу наиболее выдающихся среди его творческих достижений. Совсем недавно в Москве состоялась премьера «Русалки», которая на несколько лет выпадала из репертуара Большого театра. Участие Ведерникова в спектаклях премьеры сопровождалось успехом и самыми лестными отзывами столичной прессы.

В Уфе Мельника — Ведерникова мы слышали второй раз (первый раз он исполнил эту партию во время гастролей в 1969 году).

У Ведерникова свой взгляд на драму Мельника и Наташи. Он считает отца не пассивным соучастником, а виновником несчастья, приземляет его корыстолюбием и практицизмом. Если обычно Мельник в конце первого акта вызывает жалость своими сетованиями на несправедливые упреки дочери, то в спектакле с Ведерниковым все иначе. Зритель ясно, что хитроватый Мельник неискренен и разыгрывает сцену отцовских страданий только для пришедших односельчан, чтобы соблюсти приличия. На уме у него другое: Князя не вернешь, денег он дал много, дочь поплачет-поплачет да и перестанет. Все образует. Трагедия его начинается практически уже за сценой, после того, как отец потерял дочь и, осознав невозвратность содеянного, лишился рассудка. В конечном итоге такая трактовка Мельника, несмотря на известную неприязнь (обычно считают, что Мельник ничего этого не хотел, а все так уж получилось...), наиболее соответствует и фабуле Пушкина и опере Даргомыжского. Именно эта неблагоприятность поведения Мельника готовит его конфликт с дочерью, которая швыряет ему под ноги деньги Князя в оплату за то, что «дочь держал

не строго». Если бы Мельник и вправду был бы хорош, вряд ли такая добродетельная дочь нашла бы возможным так унижать его при людях.

Все, что делает Ведерников на сцене, можно охарактеризовать одним словом — «просто». Но это простота мастера сцены, который знает цену жесту и интонации. Правдивость интонации у певца — поистине поразительна, она чисто русская, мужицкая.

Мельник в третьем акте — это фактически вторая роль, мало чем связанная с этим же персонажем из первого акта. В этой сцене Ведерников совсем иной, но вновь обескураживает своим лаконизмом и нежеланием трафаретно и эффектно «попугать» зал лохмотьями. Опять то же отсутствие эффектной позы, та же убедительность фразы, тот же скупой жест... но какова сила эмоционального воздействия на зал! После окончания третьего действия овации длились несколько минут.

Если в первом действии для «приземления» Мельника певец избегает полновзвучия и стремится по возможности свести партию к речитативу, то в сцене на берегу Днепра его голос звучит мощно. Являющееся истинным откровением русской музыки ариозо «Да, стар и шаловлив я стал...» Ведерников спел и сыграл неповторимо искренне. Именно этот эпизод и есть то покаяние за грех, который свел в днепровские пучины его дочь.

Спектакль «Борис Годунов» сейчас, к сожалению, выпал из репертуара нашего театра, и по случаю гастролей московского певца были восстановлены лишь основные сцены, те, где главное действующее лицо — Борис.

Насколько Мельник — Ведерников простолюдин, настолько Борис Ведерникова царственно скульптурен. Но при этом скульптурность его не перерастает в статическую позу. С момента появления Бориса у дверей храма (монолог «Скорбит душа...») зрителя поражает состояние психологической раздвоенности царя, на душу которого давит грех содеянного злодейства. От эпизода к эпизоду Борис старится и в сцене смерти предстает больным, слабеющим старцем. Эта сцена была кульминацией. Ее трактовка — безусловный шедевр оперного искусства.

Партия Собакина (кстати, записанная в фильме «Царская невеста») много проще, чем партии Бориса или Мельника. Однако и в этой роли Ведерников демонстрировал свое мастерство и умение не повторяться в музыкальных и сценических средствах решения образа. Собакин по-русски добр и широк в своей радости, аскетичен и сдержан в горе.

Гастроли Александра Ведерникова завершились вчера его сольным концертом.

Б. МИРКИН,

Вечерняя Уфа
Г. Уфа

12 ФЕВ 1971