

2. Одесса.

МОЛОДЫЕ ГОЛОСА

Творческий уровень любого художественного коллектива всегда определяется в нескольких временных измерениях. Иногда мы вспоминаем былые возможности труппы, соотносим их с нынешним положением дел, подробно анализируем текущий момент. И всегда хотим представить себе будущее коллектива, которое зависит от перспективной молодежи, принимающей в свои руки эстафету традиции и поисков старших поколений, а в конечном счете — творческую судьбу театра.

Об Одесском оперном сейчас много пишут, говорят и спорят. Это — лучшее свидетельство популярности театра, любви к нему широкого зрителя. Поэтому попытаемся сегодня поговорить об оперной молодежи.

Судьбы всех трех певцов, о которых наш рассказ, сошлись в последние годы в Одесской консерватории. В них, молодых, поверил театр, на сцене которого они не раз пели, будучи студентами. В тех первых

спектаклях трудно было даже определить масштабы каждого дарования.

Например, исполнитель скромной басовой партии доктора Гренвиля в «Травиате» мог заинтересовать только профессионалов. Потом молодой бас выступил в партии Гремина («Евгений Онегин») и, наконец, предстал перед зрителями в глубоком и противоречивом образе Феррандо. Именно с «Трубадура» начался большой творческий подъем Анатолия Бойко. В этом спектакле артист виртуозно пел труднейший рассказ Феррандо, демонстрируя выразительную силу своего голоса, безукоризненную дикцию.

Вскоре после успешного выступления на V Международном конкурсе имени Чайковского молодой бас впервые выступил в спектакле «Иоланта» и с тех пор прочно завоевал зрительские симпатии как исполнитель партии Рене. Трагедия этой роли артистом убеждает своей глубиной и искренностью. Его герой не за-

мыкается во внутреннем психологизме, а несет его зрителю, заставляя его вместе с собой переживать и надеяться.

Дарование Бойко носит в основном ораторский характер. Это певец «крупного мазка»: не всегда удается ему кантилена, мелкие изгибы вокального рисунка. В этом плане ему предстоит еще работать над собой. Но та скульптурная осязаемость, с которой поет он, например, партию Мороза в «Июльском воскресенье», заставляет уже сегодня вспомнить о том, что любого артиста судят по его наиболее ярким достижениям.

Есть такое понятие — актерский магнетизм, сценическое обаяние. Оно занимает прочное место в теории и практике театра: актер, лишенный обаяния, будь он даже большим мастером своего дела, не найдет контакта с публикой. Анатолию Бойко в этом смысле удивительно повезло. Его сценические герои — при всей своей масштабности — подкупают искренностью, несмотря на различие изображаемых ха-

рактеров. Такова и его новая работа: Мазетто в «Дон-Жуане» — честный, простодушный, но отнюдь не глупый деревенский парень. Если в сценах с Церлиной Бойко играет влюбленного, готового простить своей невесте любые ее проделки, то его встречи с Дон-Жуаном характеризуют Мазетто как защитника своей чести. Самое ценное при этом, что актер не выходит из рамок комедийного образа, сохраняя настроение, необходимое «веселой драме» Моцарта.

Друг, однокурсник и коллега Бойко, молодой баритон Иван Пономаренко на конкурсе имени Чайковского в 1974 году завоевал золотую медаль. К этому времени он пел в театре ответственные партии: Сильвио в «Паяцах», Жермона в «Травиате», Евгения Онегина. Было спето уже довольно много спектаклей, красиво звучал свежий, богатый красками, отлично обработанный голос — и все же зритель не покидало ощущение актерской «вторичности», похожести создаваемых характеров. С одной стороны, к этому времени распластался хрестоматийная, условная трактовка оперных образов: Онегин и Жермон — резонеры, Сильвио — романтизированный тип «пейзана». С другой (и это, вероятно, можно считать

главной причиной относительности успехов молодого артиста) — все эти работы были для Пономаренко актерскими вводами в старые спектакли, не особенно обремененные выразительной режиссурой. Певец, завоевавший международное признание на конкурсной эстраде, ждал «своей» роли, которая создавалась бы в унисон со спектаклем, вхлдила в него органично и своевременно.

И такая роль пришла — главная роль в «Дон-Жуане» Моцарта, поставленном в конце прошлого года на одесской сцене. Прделанная артистом работа исключительно сложна, ибо ни в вокальной партии, ни в сценическом поведении героя нет мелочей, а создаваемый образ на редкость многогранен. Здесь и всепобеждающее обаяние, и бесстрашие, и заразительный оптимизм, и прямая вызов окружающему обществу: «Хотя бы мир распался, страха в сердце я не знаю!». В вокале Ивана Пономаренко — Жуана звучит и лирическая кантилена (дуэттино с Церлиной), и стремительное «брио» арии с шампанским, и ювелирная четкость «сухих» речитативов.

Думается, что роль Дон-Жуана принесла молодому артисту многое: веру в широту своего творческого диапазона,

навыки в углубленной работе над образом, овладение той школой, которую представляет для любого певца и музыканта произведения венской классики. А если так, то и будущие работы Пономаренко станут такими же самостоятельными и разносторонними. Нами представлены бас и баритон. Строкой выше в любви партитуре пишется партия тенора, и мы не будем отступать от этого закона, тем более, что «тема тенора» в нашей партитуре молодых голосов проводится не менее интересно.

Биография Анатолия Капустина сложилась так, что участвуя в исполнительских конкурсах он не принимал. Сначала работа в театре имени Октябрьской революции, потом в театре музыкальной комедии, где с участием молодого артиста шли такие спектакли как «Мой безумный брат», «Восемнадцать лет», «Требуетесь героиня» и другие. Одновременно — учеба в Одесской консерватории и несколько выступлений на оперной сцене, когда в срочном порядке приходилось заменять заболевшего Пинкертон в «Чио-Чио-Сан». Как видим, «послужной список» артиста был уже немалым, когда творческое руководство оперного театра предложило ему готовить партию Германа в «Пиковой даме». День премьеры этого спектакля в 1974 году актер справедливо считает началом своей работы в опере.

И действительно, начало было редкостным. Мы уже тогда,

рецензируя спектакль, отмечали, что роль Германа — «сложнейшее испытание, к которому певцы идут зачастую долгие годы, рассматривая ее как «венец карьеры». А в данном случае перед публикой предстал дебютант! Но дебют стал очень удачным, его необходимо было оправдать в новых работах. Капустин делает это с неумолимой творческой жадностью. Один за другим появляются Петр в «Наташке-Полтавке», Андрей в «Запорожце за Дунаем», Каварадосси в «Тоске», Волков в «Июльском воскресенье».

Самой яркой чертой дарования Капустина является его умение сочетать выразительное и технически свободное пение с художественной правдой сценического образа. Безусловно, здесь сказался опыт работы и в драматическом театре, и в оперетте. Легко преодолевая трудности вокальных партий, артист постоянно думает о логике поведения своего героя, ищет штрихи, характерные для данного персонажа, его поступков в предельно возможных обстоятельствах. Конечно, сегодня рано говорить о совершенстве актера в этой области: в своих юниорских сценических выразительности он, на наш взгляд, бывает иногда слишком активен. Так произошло с Пинкертон, да и Герман у Капустина при всей своей убедительности не свободен от эмоциональных переключений (сцена с призраком).

Но уже Хозе в «Кармен» — удача актера.

Здесь Капустин сумел показать эволюцию образа, экономно выразительные средства и привлекая на помощь только самое необходимое. А в искусстве, как известно, самое необ-

ходимое и есть самое убедительное.

Итак, наша оперная молодежь имеет весьма солидный творческий багаж, и многие ее достижения уже сегодня записаны в актив всей труппы. Тем более досадно слушать справедливые упреки театру, лишь формально привлекающему молодежь к творческим просмотрам, мало ищущему свежие силы для пополнения коллектива. Актеры, о которых шла речь в этих заметках, появились на оперном горизонте около пяти лет назад. А вот нынешних стажеров театра широкая публика практически не знает. Кроме того, перед театром в ближайшее время может «неожиданно» встать проблема женских голосов и в частности драматических сопрано, которых сегодня в труппе мало, как мало и ведущих теноров.

Работа с молодежью, вера в ее творческие силы приводит к отрядным результатам. Бойко, Пономаренко, Капустин, молодые певцы лирического плана, о которых речь может пойти через недолгое время, — яркое тому подтверждение. Важно, чтобы театр активно проводил эту работу, проявляя тем самым заботу о своем будущем.

Е. ЕРМАКОВ.