

За Сов. искусство, 1981, 21 янв.

«Чтобы было, что сказать людям...»

Третий сезон — выступает на сцене Кировского театра Александр Дедик. Он приглашен в Ленинград из Минского Большого театра оперы и балета уже опытным артистом. Свыше тридцати оперных партий, четыре концертные программы — таков уже результат его творческой деятельности, отмеченной почетным званием заслуженного артиста БССР.

Как нередко бывает, желание петь появилось еще в детстве. Сначала — в подражание матери, часто певшей дома, затем — как необходимость самовыражения. Первое сольное выступление А. Дедика состоялось... в третьем классе школы: юный певец исполнил песню «Орленок». А в пятнадцать лет родилась мысль стать профессиональным оперным певцом.

Александр участвовал в самодеятельности Калининградского Дома культуры рыбаков, в ансамбле песни и пляски Краснознаменного Балтийского флота. Пел в хоре Минского оперного театра, выступал с небольшими сольными партиями в Одесском оперном театре. Затем — первые роли в театрах Новосибирска и Челябинска.



Постепенно накапливался репертуар, развивался и креп голосовой аппарат, появились навыки актерского мастерства. Вскоре А. Дедик вернулся на сцену Минского театра, где и работал пять сезонов. Там он спел Лозингина, Водемона, Дон Карлоса, Радамеса, главные партии в операх современных белорусских композиторов.

Вступление в труппу театра имени С. М. Кирова, безусловно, можно считать новым этапом в творческой жизни певца. Актеру пришлось «вживаться» во многом новый для себя репертуар. За прошедшее время он спел восемь главных партий: Трубадура, Радамеса в «Аиде», де Грие в «Мавро Леско», Самозванца в «Борисе Годунове», Хозе в «Кармен», Собинина в «Иване Сусанине», Германа в «Пиковой даме» и Поздрева в «Мертвых душах». Репертуар сложный, требующий и актерской подвижности, и увлеченности, и умения владеть различной манерой вокального интонирования.

Несомненно, заинтересованность, любознательность присущи Александру Дедиду. Это чувствуется в его неравнодушном отношении к своим героям, в активности, с которой он работает над ролью. Вокальные данные Дедика незаурядны: крепкая певческая опора, хорошая техника позволяют ему без срывов вести партию, развитый дыхательный аппарат рождает и сильные, мощные для тенора звуки, и красивое чуть слышимое (небесно-далекое — в предсмертном дуэте с Аидой) пи-

ано. Но иногда певец форсирует звук, отчего пропадает мелодическая пластика и своеобразный, насыщенный обертонами тембр становится несколько резковатым. Особенно это было заметно в некоторых эпизодах партии Собинина. А ведь голос Дедика подвижен и гибок. И когда певец умело пользуется этими качествами, с наибольшей силой раскрываются благородство кантилены Верди, экспрессия мелодий Пуччини, характерологическая острота интонационных оборотов Мусоргского.

Слово — критику

В каждом своем герое Дедик видит не тип, а живого человека, с его индивидуальностью, своеобразием характера. Исходя из этого, он пытается поставить себя на место героя и — сообразно своему темпераменту определить линию сценического поведения. Именно так, на основе музыкальной драматургии, созданной композитором, должно рождаться собственное прочтение образа.

Деревенского парня Хозе, оказавшегося в водовороте страстей, А. Дедик наделяет волевыми чертами, рисует его решительным и бесстрашным, готовым драться за любовь не только из ревности, но также из мужского самолюбия и гордости. В таком Хозе много от героя новеллы Мериме. Но, может быть, стоит обогатить образ более теплыми, лирическими красками, особенно в двух первых актах. Это помогло бы обострить внутренний конфликт героя, ярче показать характер в его развитии.

В ином плане решает А. Дедик образ де Грие. Поступки этого человека определяются не волевыми устремлениями, а нюансами чувств, требующих филигранности, тонкой продуманности исполнения. Дедик чутко уловил эту особенность и, следуя музыкальной драматургии оперы Пуччини, создал интересный, разноплановый образ. Особенно восхищает его вокальное исполнение. На протяжении всей сложной партии де Грие не было ни единого срыва или сбоя, голос звучал ровно, насыщенно, гибко, отражал душевное состояние героя.

Если к образу де Грие Дедик обратился впервые, то образы Самозванца, Трубадура, и Радамеса знакомы ему давно. Тем не менее, певец продолжает работать над ними, открывая для себя — иногда самостоятельно, иногда с помощью режиссера, концертмейстера — новые черты, новые краски. Так, в партии Самозванца он заново пытается осмыслить особенности мелодики Мусоргского, с ориентацией на народный говор, выявить чисто русские интонации и скрытый за ними характер.

Он хорошо владеет и итальянской манерой пения — в этом убеждает его Трубадур и Радамес — безупречной кантиленой, красивым певческим тоном, сильными верхними нотами, виртуозной техникой (в кабалетте Трубадура). Жаль, что при хорошем вокальном исполнении образ Трубадура получается несколько статичным и одноплановым. Певец подчас тяготеет к выражению крайних состояний, не всегда увязывающихся в единое целое, и при этом теряются оттенки, которые делают образ правдивым и понятным. В меньшей степени это проявилось в «Аиде». Певец сумел раскрыть разнообразие

чувств героя, выявить подлинную силу его любви и страданий, сохранив цельность характера. В этом отношении образ Радамеса более удачен.

Захваченный страстями героя, артист пытается сам пережить их на сцене, воссоздавая чувства как посредством голоса, так и в зрелищно-действенной форме (жестами, походкой, поворотом головы). Но — и в этом особенность музыкального театра — страсти в их полном накале трудно передать действием. И потому, что «петь — это выражать чувства», как учил К. Станиславский, и потому, что невозможно скопировать то, что так остро и обнаженно выражено в музыке. Вероятно, поэтому еще не получился у А. Дедика сценический образ Германа. По-видимому, подсознательно, а, может быть, и осознавая, актер чувствует это и не находит пока адекватной формы выражения. Ему нужно искать вновь и вновь, изучая партитуру. Поражает благородство вокального исполнения партии Германа, особенно ариозо «Прости, небесное создание», где певец отвлекается от необходимости действовать и сосредоточивается на выражении внутренних переживаний.

Ну, а где характеристика образа в партитуре совпала с ее сценическим претворением, так это в «Мертвых душах» Шедрина. Дедик поет партию Поздрева и его герой, можно сказать, «неотразим». Когда бы ни появился на сцене этот персонаж, он неизменно привлекает внимание. Найден верный тон и артист высветил все грани сего «много-стороннего человека» — неусветного вора, бессовестного хвастуна, забияки и драчуна. Удача образа свидетельствует о том, что певец справился в целом



со сложной вокальной партией современной оперы.

К современному оперному артисту сейчас предъявляются высокие требования: он должен быть и хорошим вокалистом, и умным актером, который не просто возрождает образ, созданный композитором, но интерпретирует его, адресуясь к нынешнему зрителю-слушателю. И здесь творческая позиция Дедика верна: «Главное, чтобы тебе было что сказать людям, нашим современникам». Задача благородная, но сложная, для разрешения которой требуется и талант, и упорный труд.

Н. ЕРЕМИНА,
музыковед

На снимках: А. Дедик — Поздрев (справа) и Хозе.