

2 июля 1980 г., № 152.

творческий портрет

ДИАПАЗОН ПОИСКА

В 1977 г. исполнением партии Ленского в «Евгении Онегине» и свиридовских романсов солист новосибирской оперы Владимир Васильев впервые заставил музыкальную критику заговорить о нем, как о многообещающем музыканте, способном решать серьезные творческие задачи.

С тех пор прошло три года — срок, казалось бы, совсем небольшой, но для Васильева оказавшийся чрезвычайно емким, насыщенным значительными событиями. За это время талант певца раскрылся широко и многогранно: шесть центральных оперных партий, несколько крупных камерно-вскальских программ, включающих циклы «К далекой возлюбленной» Бетховена, «Любовь поэта» Шумана, «Песни странствующего подмастерья» Малера, русскую классику (Чайковский, Рахманинов), зарубежную музыку XVIII—XX столетий (Бах, Брамс, Рихард Штраус, Дебюсси, Пуленк), музыку сибирских композиторов («Маленькие трагедии» Юкечева, «Бражная литургия» Шибанова) и т. д.

Дело, однако, не в количестве, хотя и оно достаточно впечатляет. Каждая новая работа Васильева — это и интересное творческое открытие, и важный для любого художника акт самовоспитания.

Что сложного, казалось бы, в партии Неморино из «Любовного напитка» Доницетти после таких ролей, как герцог («Риголетто» Верди), Альмавива («Сезильский дирижёр» Россини). Но в том-то и дело, что редко появляющиеся на советской сцене оперы этого выдающегося итальянского композитора прошлого века ставят перед исполнителями немалые стилистические проблемы, требуя органичного, точно дозированного сплава традиционного бельканто, легкой иронии и чуть грубоватой комедийности, идущей от итальянского народного театра. И Васильев достаточно чутко улавливает эту меру, создавая образ чрезвычайно пластичный в своей простодушной неуклюжести и искренности — пластичный, как сама музыка Доницетти.

Пожалуй, отсюда можно протянуть нити к последней работе Васильева — роли Шарля Бовари в опере современного французского композитора Э. Бондевиля «Госпожа Бовари». Специфика речитативного стиля оперы, тесно слитого с родной языковой средой и плохо уживающегося с русским переводом, специфика всей ритмики этой музыки требовала от исполнителя предельной интонационной чуткости и, я бы сказал, деликатности: умения скрыть, интонационно нейтрализовать несоответствия между ритмом мелодики и звучащего вместе с ней русского текста. Васильев — один из немногих, кому это удается в наибольшей степени. Внешний рисунок роли строго подчинен музыкально-смысловой, интонационной стороне, которая служит мерой сценического поведения артиста.

Этот метод раскрытия художественного образа средствами интонационной драматургии, взятый певцом за основу, объясняет и то обстоятельство, что его наибольшие творческие успехи, как правило, связаны с русской оперой: Ленский в «Евгении Онегине», Чайковский, Самозванец в «Борисе Годунове», Мусоргского, Кашей Бессмертной в одноименной опере Римского-Корсакова.

О последней роли стоит поговорить особо. Она была отмечена музыкальной общественностью как значительное достижение артиста. Подобную оценку можно принять, хотя и с известной оговоркой. Спектакль, решенный постановщиками как детская сказка, снижает, опрозрачивает центральную идею оперы, вызвавшей в свое время громадный общественно-политический резонанс. В основном, это

связано с проблемой центрального образа — Кашея. У Римского-Корсакова он величествен и страшен. Для его воплощения композитор находит особые ладо-гармонические средства, передающие атмосферу мертвенного оцепенения, которое царит в Кашеевом царстве. В спектакле же Кашей скорее смешон: жалкий, трясущийся от страха, кривляющийся старикашка; даже маска и костюм не делают его страшным, скорее наоборот. Все это идет вразрез с музыкой, тем более, что музыкальную ткань спектакля дирижер (И. А. Зак) подает выпукло, значительно, в полном соответствии с замыслом композитора.

Что же делает в этой ситуации Васильев? Разумеется, и маска, и костюм, и вызванная ими пластика заставляют его следовать замыслу постановщиков. Артист находит соответствующую тембровую палитру — и перед нами нечто среднее между Нанной и злобным гномом. Но вот подходит центральный момент партии, ариозо Кашея «Природы постигнута тайна». Певец словно сбрасывает с себя шутовской наряд, отдаваясь всецело власти музыкального образа. Исчезает скрипучий стариковский тембр, и мы слышим именно того Кашея, который является олицетворением «злого царства»: это не уродство, а ядовитая, притягательная красота — красота ужаса и смерти, как это ни парадоксально.

Так исполнитель в конечном итоге добивается победы — победы над противоречивостью постановочного решения.

Творческий рост В. Васильева немалым вне его интенсивного вторжения в область камерно-вокальной лирики. Не будет преувеличением утверждать, что интонационное мастерство певца выковывается именно здесь, в условиях, когда он остается лицом к лицу с музыкальным словом, когда ничто другое — ни костюм, ни мизансцена — не могут ни помочь ему... ни помешать. Есть только произведение да концертмейстер — соавтор и единомышленник по интерпретации. В течение последних лет Васильев выступал в наиболее значительных камерных программах с чутким и тонким музыкантом Е. В. Барановой. С нею была подготовлена и последняя работа: концерт немецкой камерной музыки, своеобразная антология от Баха до Рихарда Штрауса. Среди произведений, исполненных в этот вечер, я бы особо выделил цикл Бетховена «К далекой возлюбленной» и песни Брамса, исполненные чрезвычайно тепло и в то же время в сдержанно-благородной манере. И здесь, и в некоторых песнях из шумановского цикла «Любовь поэта» проявилось одно из важных достижений певца, которое можно назвать «поющим слогом».

В песнях Баха, которые Васильев пел в собственном переводе, он попытался воплотить своеобразную артикуляцию, связанную с декламационными свойствами мелодики композитора. Можно сказать, что певец здесь находится еще на пути к успеху, так как этот стиль, по-видимому, в значительной степени чужд ему.

Владимир Васильев молод. Это говорит не столько в общежитейском смысле, сколько для того, чтобы подчеркнуть тот большой потенциальный запас, которым он обладает для своего дальнейшего роста. Рост же этот можно реально прогнозировать, ибо сам характер поисков певца, направленных в сторону нового, неизведанного, недостигнутого, предопределяет развитие его творческой индивидуальности и ввысь, и вширь, и вглубь.

Мы будем с интересом ждать новых встреч с Владимиром Васильевым: на оперной сцене, в камерном зале, в радио- и телепередачах.

Я. ФАИН.