

Творческие портреты

ЕГО ДИАПАЗОН

Прошло десять лет с тех пор, как на афишах Одесской оперы появилось имя Анатолия Рихтера. Выпускник Киевской консерватории, начавший свой творческий путь в Одессе, завоевал большую любовь слушателей. Сегодня в его сценической биографии десятки оперных партий.

Моя беседа с Анатолием Петровичем началась традиционным вопросом: «Как вы стали артистом?».

— Я родом из Молдавии, родители никакого отношения к искусству не имели. Все началось в армии, где я неожиданно стал солистом художественной самодеятельности. Там и спел по слуху первые арии — Варяжского юсти, Сусанина и даже Демона «Я тот, которому внимала...».

— И какой же профессии вы изменили, став оперным певцом?

— Хотел стать киноинженером. После демобилизации поступал в Киевский институт киноинженеров.

— Вас, наверное, увлекают эксперименты музыкантов и инженеров, создателей «Латершы магичи»?

— Действительно, это замечательно — сочетание жи-

вой игры и кино. Но как актера кое-что меня смущает. Как это делается? Некоторые эпизоды снимают на пленку, в других же исполнитель появляется перед вами из-за кулис. Мне представляется, что заснятое на пленку все время сковывает певца и артиста. Ведь любая партия растет и углубляется от спектакля к спектаклю. Иногда меняется даже грим. Вот я недавно встретил на улице человека, удивительно похожего на Кончака. Ну, типичный полонецкий хан: глаза, рот, скулы! Обошел я его незаметно со всех сторон, рассмотрелся и понял, что грим, которым я пользуюсь, гораздо менее выразителен. Надо менять его.

— В опере Бородина, кроме Кончака, я слышала в вашем исполнении еще и партию Галицкого.

— Кончака я пою уже восемь лет, а за Галицкого взялся совсем недавно, сейчас только привыкаю к нему. Но когда роль войдет в плоть и кровь, обязательно попробую спеть обе партии в одном спектакле. Правда, это очень сложно: они написаны в разных тесситурах — высокий бас и бас-профуно.

Как он поет? Какой у него диапазон? Что у него легче — верхи или низы? Ответить можно так — он поет каждый раз, как это нужно для данной оперы. Он принадлежит к тем певцам, у которых голос — лишь один из компонентов их творческого арсенала. Артист пользуется им для характеристики своего персонажа в такой же мере, как и мимикой, жестом, дирижером. У Сусанина голос задумчивый, у Фальстафа — хрипящий, у Галицкого — хрипиво-пьяный, у Базиллио — скрипящий и т. д. В каждой партии меняется психофизиологический грим и меняется голос, собственно гонори, темброяз окраска звука. Отсюда — обьемность, богатство деталей. При этом отделка партии не заслонит главного — четкой идеи образа.

— В поисках главной линии образа вы иногда отступаете от привычного, от образцов, существующих для всего театрального мира.

— Всякий актер, придя на сцену, мечтает сказать свое слово. Это удается, конечно, не сразу. Сначала идет овладение профессией: попытка сказать новое предполагает умение говорить те слова, ко-

торые уже были сказаны. Но вот, скажем, пришло признание, тебя заметили. На этом можно и остановиться: ты овладел ремеслом, а это уже немало.

На таком этапе я брался за роль Караса в опере Гулака-Артемовского. Знал я ее давно — получил в наследство от учителя, замечательного певца и актера И. С. Паторжинского. О его Карасе осталась масса рецензий, заметок, кино. Даже внешне мы представляем себе много Караса. А у меня ведь и рост и фигура совсем другие. Я боялся этой партии, всерьез отказывался от нее: повторяться все-таки не хотелось. И тут режиссер Георгий Александрович Дикий подсаживает: ищи в своем Карасе черты героя-патриота, человека, борющегося за освобождение народа из неволи. Почему Карася обязательно должен быть похожим на Паторжинского? Пусть он будет, как ты, высоким и худощавым. Иди от себя.

Мой герой себе на уме. Встретившись с Султаном, он сразу же догадывается, кто перед ним, но ведет себя все время как тонкий политик и

дипломат. Так что Султан ни о чем и не подозревает. Прямых указаний на это свойство героя в либретто и в музыкальном материале Караса не было. Но это соответствует патристической идее оперы Гулака-Артемовского. И пересмотрев с этой точки зрения все мизансцены, мы с режиссером нашли оригинальный поворот характера.

— Вашей удачей был Базиллио в «Севильском цирюльнике». Наибольший успех здесь обычно у певцов, которые следуют шалашинской традиции. Гяуров, Огивцев воссоздают даже его грим.

— Когда я готовил Базиллио, старался никого не слушать и никого не смотреть. Шел чисто интуитивно. Теперь, когда свое отстоялось, могу читать, смотреть и сравнивать. У Шалашина клевета страшна, мне же хотелось показать ее омерзительной. Шалашинский Базиллио по-своему «величествен», а у меня он мелок и ничтожен — одним словом, червяк. И музыке это не противоречит. Например. Уже в первых тактах истуления к знаменитой арии о клевете для меня заключены пластические моменты, что-то скользкое, этакое вилянье. Отсюда и походка, и все манеры музыкального учителя. Слово к магниту. Базиллио упрямо тянется туда, где можно что-то подслу-

шать, где пахнет кошельком или плетется клевета.

Стиль России Рихтеру оказался так же близок, как и раньше стиль Чайковского, Даргомыжского, Мусоргского. Здесь можно говорить о том, что образы, созданные артистом, глубоко национальны. И Кончака, и Сусанина, и Мефистофель, и Фальстаф — совершенно определенные типы совершенно определенной национальной принадлежности.

— И здесь все идет, конечно, от музыки. — говорит Рихтер. — Во время гастролей в Румынии мне предстояло петь Кончака. Начались репетиции, и сразу же меня поразила быстрый темп, в котором бухарестцы исполняют «Клевету Игоря». Все во мне протестовало: не может Бородин звучать в темпе России. Не удержался и начал объяснять: как же так? Это ведь Русь, с ее широтой, величием. Надо медленнее, величественнее. Мы работали долго, и мне кажется, я сумел отчасти переубедить моих коллег.

К чему я это рассказываю? Наверное, позитивные черты характера героя, национальный колорит начинается с восприятия самого существа музыки. Пока я не вошел в музыкальный образ, ритм партии, пока не узнаю всю оперу от первой до последней ноты, ничего у меня не получится!



В этих словах артиста заключены загадка природы его творчества. Ответ на вопрос, что такое драматический певец, характерный певец-актер, воспринимающий и отображающий своего героя через музыку, исключительно через музыку.

О духовном и творческом масштабе заслуженного артиста УССР А. Рихтера очень много сказала «Патетическая оратория» Спиридола на слова Матковского. Когда Рихтер пел «Детский марш» и «Разговор с товарищем Лени-

ным», перед слушателями появлялся Маяковский. Без грима, без декораций, безо всякого намека на бутафорию создавалась не иллюзия театра, а настоящий театр.

— А если бы вы стали драматическим артистом?

Анатолий Петрович отвечает, не задумываясь:

— Я люблю оперу. И без музыки не представляю творчества для себя.

Беседу вел Е. ЧЕЧКИНА.

Фото В. Щербакова.