

Портреты
мастеров

АЛЕКСЕЙ КРИВЧЕНЯ

Весной 1950 года Большой театр заново поставил «Хованщину». Это была одна из последних капитальных работ дирижера Н. Голованова. В спектакле блистали М. Рейзен, М. Максакова, В. Давыдова, Г. Налепп, интересно дебютировал А. Огнинец.

Музыка Мусоргского чудесно звучала в этом спектакле. И даже больше того — она засверкала новыми гранями, когда к ней прикоснулся большой художник, открывший в ней области, дотоле неведомые. Можно сказать без преувеличения, что именно в этом спектакле был совсем по-новому, необычно раскрыт созданный Мусоргским образ Ивана Хованского. Честь этого своеобразного открытия принадлежала недавно поступившему в Большой театр артисту А. Кривчене.

За яркой характерностью музыкального образа, за его рельефными бытовыми чертами А. Кривченя сумел увидеть и прочувствовать главное, наиболее существенное. Его исполнение впервые позволило ответить на вопрос: почему за этим человеком шел народ? Почему стрельцы видели в нем своего отца и защитника? Почему бездельника Андрея — только за то, что он сын Ивана Хованского, — хотели посадить на престол?

У А. Кривчени это — сильный, мужественный, по-своему умный и целеустремленный человек. Он имеет свои понятия о том, «в чем Руси спасение и в чем Руси погибель». Упрямый, самоуверенный, несговорчивый, полный княжеской спеси он искренне верит, что, действуя по старинке, можно вывести страну из тупика. И потому-то так трагична его катастрофа...

Способности от начала до конца «жить в образе», скупость жеста, богатство мимики и вокальной выразительности — эти качества артиста полностью раскрылись в исполнении партии Хованского. Вспомним то пensive-ворчливую, то степенно-важную интонацию знаменитого «спаси, бог»; спесивый пыл, с которым старый князь набрасывается на Голицына; блаженное самодовольство его в величальных сценах. Но все это еще не исчерпывает портрет Кривчени — Хованского. Яркая и совершенно новая страница вписана им в финал третьей картины, когда старый князь впервые осознает свою обреченность, свое бессилие перед царем Петром. Мужественно, с глубоким внутренним достоинством и вместе с тем негромко, горестно произносит А. Кривченя обращение «бати» к стрельцам:

Помните, детки, как мы по

шайколку в крови

Москву от воров лихих об-

раняли

И соблюли; нынче не то: стра-

шен царь Петр!..

У иных исполнителей слова эти не играют важной роли в раскрытии образа, они воспринимаются, как пустое бахвальство. А. Кривченя вкладывает в них столько внутренней силы при необыкновенной простоте выражения, что ясен становится облик этого боярина-полководца, за которым стрельцы шли в огонь и воду.

Партия Хованского выдвинула А. Кривченю в первые ряды мастеров советского оперного искусства. Она была подготовлена действенной работой талантливого артиста.

Алексей Филиппович Кривченя в 1938 году окончил Одесскую консерваторию (по классу В. Селявина). Уже в первых небольших партиях (Малюта Скуратов, а затем Собакин в «Царской невесте», Томский в «Пиковой даме», Кочубей в «Мазепе», Гремлин в «Евгении Онегине» и др.), которые он исполнял, выявилось своеобразное дарование молодого артиста. Его глубокая музыкальность сказывалась не только в умении красиво вокализировать, выпукло строить фразу, но и в чутком, умном вникании в сущность музыкального образа. Отсюда — его естественное и психологически убедительное сценическое поведение, далеко выходящее за рамки общепринятого понятия «хорошая игра». Разумеется, все это раскрывалось постепенно, шаг за шагом, с каждой новой ролью.

А петь приходилось много, и притом самые разнообразные партии: «благородный варвар» Кочак и бесшабашный Галицкий в «Князе Игоре», характерные роли украинского репертуара в «Наталке-Полтавке» и «Запорожце за Дунаем» (в Красно-

ярске, где находился в годы войны Днепропетровский оперный театр), а затем и основные басыевые партии — Мельник в «Русалке», Борис Годунов, Иван Сусанин...

Следующей значительной работой была «Хованщина» в Большом театре.

Иван Сусанин и Иван Хованский — эти полярно противоположные оперные партии знаменовали начало нового этапа в артистической деятельности А. Кривчени. С большим чувством художественной меры лепит он их живые человеческие характеры и вместе с тем подчеркивает те моменты, в которых выражены наиболее значительные черты — исторические и социальные. Особенно богатый материал дает в этом отношении музыка Мусоргского. После Хованского — Варлаам в «Борисе Годунове». У А. Кривчени это — страшный в своей стихийной мощи и душевном ничтожестве социальный тип эпохи. Отсюда артист шел и в работе над партиями Фарлафа («Руслан и Людмила»), Дон-Базиллио («Севильский цирюльник»); он создает здесь психологически глубокие сатирические образы, поражающие своей обличительной силой.

А. Кривченя — верный друг советских композиторов. Ни одна новая опера за время работы в Большом театре не прошла мимо него.

Отлично, с тонким чувством сказочного жанра пел он главную партию в детской опере «Морозко» М. Красева — пел тепло и живо, с мягким народным юмором.

Героические образы русского революционного прошлого, воскрешенные в опере Ю. Шапорина «Декабристы» (постановка 1953 г.), нашли горячий отклик у исполнителей. А. Кривченя выступил здесь в двух ролях — Пестеля и Бестужева.

Образ Пестеля в «Декабристах» несколько однокрасочен. Роль его сводится, по существу, к одной патристически-призывной арии (первая картина) и небольшому дуэту с Рылевым (сцена в каземате). Это создает особые трудности для исполнителя, желающего развить характер героя. А. Кривчене удалось, несмотря на фрагментарность роли, подчеркнуть волевою собранностью и страстную убежденность Пестеля, силу его призывного слова.

Музыкально более содержательный и по-песенному теплый, лирический образ поэта-декабриста Александра Бестужева ближе творческому дарованию А. Кривчени. Артист находит выразительные вокальные краски для обеих песен Бестужева — мужественной, броской «Трубы восстания» и широкой, задумчиво-распевной ямщицкой «Ой, вы, версты». Его герой отличается действенным, энергичным и жизнерадостным характером; в нем чувствуется поэт и оратор.

И, наконец, — Никита Вершинин в одноименной опере Д. Кабалевского. А. Кривченя давно мечтал о роли нашего современника. Но как долго приходится иной раз нашим оперным артистам дожидаться исполнения этой мечты!

Правда, у А. Кривчени был некоторый опыт. Еще в свои первые артистические годы он пел партию Фрунзе в украинской опере «Перекоп» (авторы Ю. Мейтус, В. Рыбальченко и М. Тиц), затем кулака Сторожева в опере «В бурю» Т. Хренникова и — уже в Новосибирске — старого матроса в «Севастополях» М. Ковалю. И все же — при всей несомнен-

ной пользе — это были лишь эскизы.

Партия Никиты Вершинина — это прежде всего законченный, сильный, своеобразный характер — характер простого русского человека, героя и борца. Этот герой живет сложной и трудной жизнью, по-своему воспринимая мир.

Музыкальная и сценическая одаренность, большой опыт профессионала позволяют А. Кривчене так органично освоить музыкальный материал, что все слова, произносимые Вершининым, становятся его словами, выходящими из глубины души. Поэтому-то игра А. Кривчени так естественна, сценически свободна, что ее не видишь, не чувствуешь. Перед зрителем постоянно — настоящий, живой Вершинин.

Достаточно напомнить третью картину оперы, когда вернувшийся из города Никита узнает о разгроме родной деревни. Ни одного заученного, повторяющегося жеста. А. Кривченя настолько захвачен душевным потрясением своего героя, что нисколько не думает о деталях; каждый раз он играет иначе, не повторяя мизансцены, но безупречно донося главное — внутреннюю правду.

Вот он бросается к лежащей на телеге, полубезумной от горя Кате, онемев, с остановившимися глазами слушает ее бессвязный рассказ о гибели жены и сына. Женщины окружают Катю; Вершинин медленно, каким-то неловким движением стаскивает с головы шапку, делает несколько шагов, и тихо-тихо, приглушенно, как бы сквозь сдерживаемые слезы, звучит его голос: «Трудно мне, ох, трудно, мужики!». Замечательно, что каждый раз А. Кривченя начинает эту арию иначе, — то еще стоя на телеге, то уже внизу, в толпе, то лицом в публику, то в профиль, а иногда и совсем обернувшись к мужикам. Ни дирижерская палочка, ни режиссерская команда ничего здесь не решают...

Постепенно голос Вершинина крепнет, в нем появляются металлические ноты — и возникает могучий призыв: «Кликнем клич, ударим в набат! Вся тайга на зов наш соберется!»...

В партии Вершинина много пения, много лирических раздумий, в которых раскрывается его большое человеческое сердце. И в прекрасном исполнении А. Кривчени музыка особенно впечатляет. Величественно и эпически широко, мягким, сдержанным звуком (почти сплошь *piano*) поет он арию в четверной картине («Спит тайга»), искренним скорбным чувством полон его монолог с хором над телом погибшего Син Би-у.

Раскрывая переживания героя, А. Кривченя ни на миг не забывает, что Вершинин — дальневосточный таежный крестьянин. Вся его манера поведения, походка, жесты, несколько угрюмый вид свидетельствуют о глубоком понимании характера в его обобщающей социальной сущности. Об этом говорит и драматически напряженная картина на железнодорожном полотне, когда Вершинин поднимает свой отряд на подвиг, преграждая путь белогвардейскому бронепоезду; гибкие, психологически богатые интонации голоса А. Кривчени, его сдержанные скупые жесты помогают точно обрисовать образ Вершинина — партизанского командарма, за которым «идет тайга». И если создание этого образа немало обогатило творческую палитру А. Кривчени, то и он, в свою очередь, оказал неоценимую помощь композитору, как истинный друг, пропагандист и соратник.

Л. ПОЛЯКОВА.