

426 ОКТ. 37

МУЗЫКА

7

Александр Пирогов

38 лет для певца — это годы расцвета. Много минут большого вдохновения и много новых образов у Пирогова впереди. Но то, что уже создано Пироговым, дает право считать этого замечательного артиста преемником лучших представителей русской оперы. В этом смысле А. Пирогов — потомок О. А. Петрова, И. А. Мельникова и Ф. И. Стравинского — русских певцов, воспитанных светлым гением Глинки, вдохновленных Даргомыжским и Мусоргским, тех певцов, которые создавали русское вокальное искусство и отстаивали его от итальянской оперной «экспансии».

В «Правде» от 17 октября 1937 г. народный артист СССР Л. М. Леонидов писал: «По-моему, задача каждого советского артиста — пересмотреть свой старый репертуар, исходя из нашего советского мировоззрения». Чувства и жизненная энергия Александра Пирогова с самого начала его сценической деятельности подсказывают ему именно этот путь.

«Прекрасный голос и природная сценическая одаренность с первых же шагов открывают Пирогову возможность выступления в ответственных басовых партиях старого, «ходового» оперного репертуара.

Однако он сознательно уклоняется от этого: он оправедливо опасается, что отсутствие собственного сценического опыта и навыков может толкнуть его на путь механического подражания признанным образцам. Он предпочитает поэтому выступать в новых для аудитории операх: «Трильби», «Степан Разин», «Князь Серебряный», «Сын Солнца», «Загмук». Ответственные роли в новых операх позволяют артисту самостоятельно искать новые творческие пути, нащупывать новые интонации и средства сценической выразительности.

Александр Пирогову в его творческих исканиях деятельно помогал его старший брат — Григорий Степанович.

Умерший в 1931 г. Григорий Пирогов — одна из выдающихся фигур русской оперной сцены. Замечательный певец и вдохновенный актер, Григорий Пирогов в дооктябрьские годы проявляет себя как оунтарь и романтик. Он не уживается подолгу ни в одном театре, потому что не хочет мириться с атмосферой дореволюционных «кулис». Театральные чиновники ненавидят его. Можно с уверенностью сказать, что артистический путь Г. Пирогова

был бы иным, если бы в начале сценической деятельности артист не находился в мертвящей атмосфере дореволюционного театра.

Вспоминая свои первые артистические годы, Пирогов старший с

12 февраля 1929 г. А. Пирогов впервые поет Бориса Годунова. Артист рассказывает, что он колебался почти два года, прежде чем решился выступить в партии, казавшейся ему в то время слишком сложной по одному тому, что для нее он не мог черпать характерные штрихи и детали непосредственно в окружающей его жизни.

В этой боязни отвлеченных образов и представлений несомненно сказывается основное стремление А. Пирогова к жизненной правде на сцене. Оперные творения Глинки и Даргомыжского, Бородина и Мусоргского для нашего времени замечательны тем, что истинное лицо большинства их героев становится ясным лишь теперь. Даже великие оперные художники-реалисты прошлого — Петров или Мельников — вряд ли могли, а если и могли, то безусловно не смели так правдиво изобразить мельника в «Русалке» или Галицкого в «Игоре», как это делает в наши дни Александр Пирогов.

Новую правду творимых образов Пирогов создает не только умом, но и горячим сердцем. В отличие от тех, кто подчеркивает в мельнике лишь внешнюю характерность или, что еще хуже, делает его просто кулаком-стяжателем, Пирогов с первой же арии стремится очеловечить своего мельника. Психологически правдиво нарастает тревога отца за дочь, бессильная злоба к обидчику-князю.

Когда Пирогов говорит: «Если князь берет невесту, можем ли мы помешать», сидящие в зрительном зале не могут не почувствовать бесильную ненависть оскорбленного и униженного человека. А сколько подлинного отчаяния в возгласе мельника: «Так вот в чем дело!» Так, по-новому создает Пирогов образ своего мельника. Сам Пирогов отмечает, что во многих сценических деталях этой роли он копирует некоторые повадки своего отца, рязанского плотника.

В «Игоре» вместо обычного хмельного, наплого, но все же обаятельного красавца Галицкого советский зритель видит в исполнении Пирогова потерявшего всякий человеческий образ князя-насилльника. Без нажимов, без намека на традиционные для «пьяных» ролей натуралистические актерские приемы Пирогов создает в роли Галицкого правдивый жизненный образ.

А. Пирогов хорошо чувствует музыкальную ткань оперы. Его ритмически тренированное тело послушно следует не только за ритмом музыки, но и за недосказанной музыкальной мыслью на паузах.

У Пирогова прекрасный голос — высокий бас красивого тембра с диапазоном в две октавы. Еще недавно певца можно было упрекать в злоупотреблении мощностью звука. Теперь артист стремится целиком подчинить вокальные средства актерскому замыслу. Значит ли это, что зритель уходит со спектакля более под впечатлением Пирогова-актера, чем Пирогова-певца? Отнюдь нет. Пирогов умеет уравновесить оба эти момента, во-время напомнить о своем голосе и могучим звуком центра, и мягкой бархатной низкой нотой, и широкой, но в то же время светлой и звенящей высокой нотой. Надолго остается в памяти слушателя могучее верхнее фа в сцене сумасшествия («Русалка»). Исключительно впечатляет тончайшее, но звучное пианиссимо на словах «ты сердилсь», обращенных Галицким к Ярославне («Князь Игорь»).

Александр Пирогов — один из самых молодых народных артистов СССР. Впереди у него большие артистические победы. Хочется пожелать, чтобы Пирогову удалось вдохновить наших лучших мастеров-композиторов на создание новых замечательных оперных образов, которых ждет страна. Хочется, чтобы будущий историк советской оперы имел право сказать: «В первое 50-летие русской советской оперы, в развитии ее сыграл серьезную роль великолепный певец и актер Александр Пирогов».

МИХАИЛ ЛЬВОВ.



А. С. Пирогов в роли Бориса Годунова.