

Владислав Пьявко

Сов. артист 1984, №19, 17 мая

ДЛЯ Владислава Пьявко этот год — юбилейный. Десять лет назад выпускник ГИТИСа был по конкурсу принят в стажерскую группу Большого театра.

В. Пьявко являет собой яркий пример того, как готовятся кадры для оперной труппы театра. После окончания института, не имея профессиональных навыков выступления с оркестром, молодой певец свои «музыкальные университеты» практически проходил в театре. Но и театр терпеливо, медленно (даже, быть может, подчас слишком медленно) вел В. Пьявко к овладению репертуаром лирико-драматического тенора. Артист спел несколько небольших партий второго положения, а затем (с известным риском) ему поручают премьеру оперы «Чио-Чио-Сан»!

Над партией Пинкертон с В. Пьявко работали не только покойный концертмейстер В. Васильев, дирижер М. Эрмлер и режиссер О. Моралев, но и его товарищи по спектаклю.

Участники постановки этой оперы полюбили Владислава за его пылкий ум, полную отдачу на репетициях, когда артист вместе с коллективом искал, творил, участвовал в создании спектакля, создавал свою роль в спектакле. И далее так было с каж-



На снимке: В. Пьявко в роли Самозванца в спектакле «Борис Годунов».

Фото Г. Соловьева.

дой новой партией молодого артиста.

Затем последовала стажировка в Италии, где Владислав в первый год занятий чуть было не потерял голос, хотя затем, перейдя к другому педагогу, не только восстановил свой роскошный верхний регистр, но и значительно улучшил довольно «ущербную» в то время середину голоса.

в роли Самозванца

За всем, что я сказал выше, не следует забывать о главном — о работе. Именно повседневная работа привела В. Пьявко к успеху и победам на двух международных конкурсах — в Бельгии и в Москве.

После стажировки в Италии (как это часто бывает у молодых певцов) два-три года ушло на «акклиматизацию», во время которой артист применял на практике, «переводил» на русский музыкальный оперный язык итальянскую вокальную технику, которую он, безусловно, приобрел.

Присутствуя на двух первых спектаклях «Бориса Годунова» с участием В. Пьявко, я наблюдал нечто совершенно новое в творчестве молодого одаренного артиста. Что касается внешнего рисунка роли (хотя в данном случае трудно провести грань, где сценическая, а где музыкально-вокальная линия роли), то у В. Пьявко эти две стороны роли-партии слитны воедино. Первые же фразы арии «Все тот же сон» в сцене «Келья Пимена» убеждают нас в том, что артист произносит свои фразы-мысли именно с той «интонацией роли», о которой говорил Ф. Шаляпин. Смелость, отточенность слова и мысли вокально-драматического образа удачно сочетаются с внешними качествами его Григория — юностью, красотой и порывистостью. И Самозванец — В. Пьявко с первых же фраз вырастает в фигуру значительную в спектакле, за действием которой при-

стально наблюдают зрители. На сцене не тенор, «ставящий» верхние ноты «на публику», на сцене артист, выразительно и убедительно играющий образ Самозванца. Общая тенденция современной оперной культуры Большого театра — это отход от оперного штампа и создание на сцене правдивых реалистических образов. И жизнь на сцене правдой вокально-сценического образа целиком относится к В. Пьявко. Я считаю его Самозванца еще одним звеном в цепи больших творческих побед нашей оперной практики. Так, например, настоятельность и ориентировку в сцене «Корчма», артист играет абсолютно не трафаретно. Быть может единственный мой упрек — не стоит так «parlando» говорить не на нотах слов «не хочу», обращенных к Варлааму («Вольно-му воля»), произнесенных даже с каким-то раздражением.

У вокалистов часто бывает так, что они, увлеченные вокально-техническими задачами, отделяют «звук» от «игры». В. Пьявко во всех своих картинах спектакля, прежде всего, как певец, пронесит свои фразы страстно, убежденно, его слова рождаются как бы внезапно, они кажутся не заученными заранее, а обладают необходимым для правды образа «сиюминутностью», не говоря уже, что такая манера исполнения требует отличной дикции (которая, ох, как нужна нам сегодня, и которой частенько не хватает некоторым нашим вокалистам). Как В. Пьявко «бросает в лицо» такую, например, фразу, как «О, с каким восторгом я посмотрю на тебя!». Здесь мне сразу вспомнился метод работы создателя спектакля «Борис Годунов» Н. Голованова, который тре-

бовал, чтобы Григорий произносил фразу «Не отвергай любви моей без-з-зумной», растягивая звучание буквы «з».

Как хорошо, что В. Пьявко успел получить свои первые уроки у безвременно ушедшего С. Бриккера, преподавшего ему традиции воплощения этой роли Н. Головановым — Л. Баратовым.

И что самое главное для всех «ценителей» вокального искусства — В. Пьявко овладел единым образом тембра на всем диапазоне голоса. Его «середина» наполнена теперь красивым тембром, он может и умеет петь пиано и меццо-воче, сегодня для него нет затруднений тесситурного порядка, а это — очень многое в нашем оперном искусстве.

В труппу Большого театра часто берут готовых певцов из других коллективов — это хорошо и нужно. Но в труппе театра умеют и достигают многого, воспитывая певцов-артистов, пришедших сюда «со школьной скамьи»; после консерваторий и институтов. Так воспитали В. Пьявко, М. Касрашвили, Г. Борисову, так воспитываются М. Маслов, В. Мальченко и другие. Оба пути хороши, оба нужны, потому что уже сейчас надо думать о том, кто будет петь в Большом театре через десять — пятнадцать лет.

Что касается В. Пьявко, то о нем я могу сказать, что не только театр вырастил его как настоящего оперного артиста. Он сам много и упорно потрудился над овладением всем комплексом выразительных средств, необходимых современному оперному артисту. Все его партии — свидетельство умной, любовной и, главное, законченной в своей основе работе. Таков и его Самозванец.

А. ОРФЕНОВ,
заслуженный деятель искусств РСФСР.