

Звездная летняя ночь. Знойными страстями и прохладной порой дышит южная степь. Среди роскошных половецких матров только что прозвучала ария Игоря, полная страстного стремления к свободе, во имя искупления позора и спасения Руси, оваянная нежными воспоминаниями о верной Ярославне. И вот непреклонный дух плененного, но не покоренного русского воина сталкивается со стихийной силой, разрывающей покой южной ночи.

Сопровождаемый стремительным вступлением оркестра, подобно степному вихрю врывается Кончак на авансцену и, словно вздыбленный скакун, застывает в скульптурно выразительной позе. «Здоров ли, князь?» — и хан жестом подает знак охране удалиться. Так начинается долгожданная ария Кончака в знаменитой бородинской картине половецкого стана. Ее, знакомую по многочисленным записям, концертам, передачам, можно слушать и слушать без конца. Но услышать ее в Бурятском театре хотя бы раз в жизни нужно. Услышать и увидеть! Лучшего Кончака, чем в исполнении народного артиста СССР Лхасарана Линховойна, нет на современной оперной сцене, — таково единое мнение завзятых театралов и строгих критиков.

Все в нем чеканно броско и точно. Все, начиная от могучей фигуры, схваченной широким поясом с серебряной пряжкой и увенчанной грозным мечом, от монументально повернутой головы с золотыми серьгами до играющих неастрасченно силой бицепс и молниеносно меняющегося лица, — все свидетельствует о

всемогуществе хана, захватившего в полон храбрейшего из пугивльских князей. А какое неисчерпаемое богатство интонаций в голосе коварного восточного владыки! Вот вкрадчиво предлагает он Игорю союз и дружбу, коня любого и лучшую из пленниц, даже свободу, но при одном-единственном условии — Игорь не поднимет меча на Кончака. И в то же время он с трудом удерживает себя, чтобы не обнажить меча в порыве яростного гнева. Он страшен и великодушен, он грозен и величав в своем то смиренном, то буйном монологе. И расширяется тогда сцена, тесная для вольного сына степей, и раздвигаются стены зрительного зала, неспособные вместить мощный эмоциональный заряд, вложенный артистом в эту, казалось бы, эпизодическую партию.

Как удается артисту создать образ столь впечатляющей силы, какими средствами раскрывает он глубину характера, заложенную в нотных значках и скупом тексте? За кулисами не сразу узнаешь артиста без грима. Добрая, обворожительная улыбка, мягкий спокойный голос, обаятельные манеры расположат любого незнакомца к откровенной беседе. Задумчиво, с паузами, с приятным бархатистым смехом рассказывает Лхасаран Лодонович о своей любимой роли.

— Конечно, мой Кончак меняется с каждым новым выходом на сцену, хотя сделан он давно, еще в мою бытность в Ленинграде. Пел я со многими Игорями. Из Большого театра, из Киевского, из Ленинградского. И каждый раз приходилось приспосабливаться к партнеру. Но образ Кончака, каким я увидел его в первый раз, остается в основном неизменным. Меняются

ли отдельные детали, движения направо или налево, жесты и мимика — это не имеет значения. Сущность Кончака остается. Раскрыть его помогали мне прежде, всего музыка Бородина, затем рассказы Боссе, у которого я занимался и который пел Кончака вместе с Шалапиным и, наконец, личные наблюдения. Мне приходилось встречать в степи бурят, лихих наездников, похожих по темпераменту, и по осанке на Кончака. Понимаю, что он был половец. Но когда я делаю образ, близкий к буряту, он мне понятнее. Ведь я сам родился в юрте и рос в привольной степи. Откуда у меня такая пластика? Видите ли, я не собираюсь стать артистом. Мы порешили с отцом, что я стану архитектором, потому что он видел, как я с детства увлекался рисованием и лепкой. Но началась война. Мне было шестнадцать, когда отец ушел на фронт. И когда я написал ему, что поступил в театр и мне дали большую ответственную роль, он ответил: «Что-то не верится, чтобы ты играл, я таких данных в тебе не замечал, артистических». Потом приехал, увидел и согласился с моим выбором. Но юношеское увлечение не прошло бесследно: прежде чем создать сценический образ, я рисую его во всех видах. Внешняя сторона образа — это паспорт артиста. Особенно большое значение имеет первый выход...

Итак, сначала Лхасаран поступает в драматический театр. Пользуясь незаурядной внешностью и отличной памятью, он получает ответственную роль в патриотической пьесе бурятского драматурга Цыдынжанова, а вскоре ему поручают роль эпического героя в пьесе, построенной на фольклорных мотивах. Таким

образом, певец, не подозревая пока о главной грани своего дарования, весь пыл юношеской энергии отдает драматическому искусству.

— Мне дали сегодня роль, и я ее выучил за ночь. Утром пришел в театр — полностью знал. Играл я тогда в паре с Лыгденовой. Она была по пьесе моей возлюбленной, — артист лукаво улыбается. — А потом в жизни стала моей женой. Вы видели ее Шинкарку в «Годунове»? Она и в самом деле, как все бурятки, гостеприимная хозяйка. Так вот в театре мне посчастливилось работать с режиссером Миронским. Он заложил прочные основы актерского мастерства. Ведь у меня не было театральной школы, как у других актеров. Поэтому я занимался мастерством упорно и принципиально. А режиссер вкладывал в свою очередь, в меня все, что мог. Это был крупный мастер! Потом вдруг у меня обнаружили голос и отправили вместе с группой бурят, среди которых я был самым молодым, сначала в Москву в училище, а после в Ленинградскую консерваторию.

Чтобы судить о вокальных данных Лхасарана Лодоновича, нужно увидеть его в других спектаклях. Вот совершенно контрастный образ — Мефистофеля в «Фаусте». Достаточно услышать его куплеты или серенаду, чтобы составить мнение о широком диапазоне и выразительных возможностях его голоса. Следуя шалапинским традициям, певец использует множество тембровых оттенков, передающих иронию Мефистофеля по отношению к человеческим слабостям и недостаткам. Мурашками по спине пробегает его демонический смех, когда он советует Маргарите: «Дверь не

отворяй, не целуй его». За внешней легкостью, с которой артист пользуется двумя октавами, угадывается солидная вокальная школа и титанический труд. Его голос, зловеще звучащий в сцене моления Маргариты откуда-то из преисподней, пробивает своей «полетностью» внушительное пространство, заполненное декорациями и бутафорией, повергая в страх изумленную Маргариту.

— Мефистофеля можно создать одними вокальными средствами. Я беру, конечно, по сравнению с Годуновым или Мельником. Хотя Мефистофель тоже многоплановый образ, самый, пожалуй, большой в базовом репертуаре. Правда, могло случиться так, что я никогда бы его не пел.

Когда я поступал в консерваторию, у меня определили баритон. Говорят, Демона будешь петь, Игоря, Руслана. Позанимался год — смотрю не идет. Хотел было уже бросить консерваторию. Но встретился мне другой педагог Большаков, послушал, говорит: «Да у вас же бас, настоящий бас».

Однако и эта «ошибка» пошла на пользу будущему солисту оперного театра. У него оказался хорошо развитым верхний регистр, что позволило взяться за партию Годунова, написанного для баритона и доступного лишь высоким басам. Понятно, что партия Бориса отнюдь не ограничивается одними вокальными трудностями. Центральный образ шедевра мировой драматургии столь же неисчерпаем, как чрезвычайно труден. Достаточно вспомнить, что драма Пушкина, так же как и опера Мусоргского, была поставлена много лет спустя после ее создания. Роль и партия Годунова, подобно Гамлету, до-

ступны артистам только высшей квалификации. У Линховойна в трех развернутых монологах Годунов предстает пред нами каждый раз в новом качестве — гордым, страдающим, поверженным. Создается впечатление, что вокальная партия у него отходит на второй план, а монологи звучат, как живая речь, напоянная накалом сдержанных страстей. Однако это впечатление обманчиво: в своей игре артист пользуется скупыми красками, музыкальное же начало, наоборот, пронзывает душевную трагедию преступника-царя.

— Образ Бориса, — объясняет Линховойн, — для любого певца вершина творчества. Нет, вероятно, ни одного баса, который бы не мечтал спеть Бориса. У каждого, понятно, своя трактовка. Но у нас есть общий эталон — Шалапин. И едва ли кому-нибудь удастся превзойти или хотя бы приблизиться к нему. Судить о своем Борисе мне трудно и нескромно, удался он или нет. В музыке Мусоргского так много заложено, что если даже исполнить то, что написано композитором, значит уже добиться многого. Скоро восемь лет, как опера поставлена в нашем театре, а я все продолжаю работать над Годуновым. И хотя каждый раз нахожу новые краски, считаю до сих пор образ где-то незавершенным. Самая большая трудность — перевоплощение. Трудно по-своему сцене коронации и смерти, а особенно сложно передать глубину переживаний в сцене галлюцинации. Не знаю, удастся ли мне добиться того, чего хотелось. После Бориса я долго не могу прийти в себя. Засыпаю с трудом, а на следующий день стараюсь не играть. Такого не бывает со мной в

других спектаклях: я легко расстаюсь с Кончаком, с Мефистофелем, с Доном Базилио. А вот Годунов требует полной отдачи и голоса, и игры, и душевных сил.

Дон Базилио у Линховойна, как и весь «Севиальский цирюльник» в Бурятском театре, далеко выходит за рамки сложившихся традиций в постановке комической оперы Россини. По сравнению со спектаклями Новосибирского академического или Миланского театра, — с последним мы могли познакомиться благодаря неоднократному повторению замечательной постановки по местному телевидению, — «Севиальский» у наших гостей выгодно отличается подлинной комедийностью всего спектакля, близкой, на наш взгляд, к «упоительному» Россини и Бомарше. А Дон Базилио не просто маска, апостол клеветы, а полнокровный образ стяжателя, искусно использующего вымогательство, шантаж, лесть, любые средства, годные для утоления бездонной алчности. У Линховойна Базилио не грозная, недолимая сила, а пародия на жалкого приспособленца. Поэтому артист позволяет себе чисто буффонадные приемы и вызывает не страх, а смех над горе-клеветником. Такой прием здесь не только допустим, но и наиболее уместен. Как говорил Маркс, человечество, смеясь, прощается со своим прошлым.

— Вы правы, — соглашается артист, — наш Базилио не похож ни на одного, которого дают сейчас в наших и зарубежных театрах. Он у нас особый. И в этом виноват и прав режиссер-постановщик. Когда режиссер знакомил нас со своим замыслом, я сразу представил себе этого жалкого бед-

няка, живущего подачками. Первое время я даже заплакал на руках у него. Потом отказался. Возможно, напрасно. Наш Базилио по-своему умен и страшный проныра. Моментально все схватывает. Даже Фигаро может обойти. Клевета, как одно из средств, полностью характеризует его находчивость. Хотя этим оружием пользуются, как правило, слабые, низкие люди. Путешествуя по разным странам, я не раз убеждался, как часто к ней прибегают наши недруги и недоброжелатели, какие только неблажицы не сочиняют они про нашу жизнь, про наше искусство.

Мне посчастливилось познакомиться с еще одной стороной дарования народного артиста: его наблюдательностью и острым интересом к жизни во всем многообразии ее проявлений. Запоем, в один вечер я прочел только что, вышедший экземпляр довольно объемистой книги «С песней по странам мира», написанной Линховойным в результате поездок в Африку, Азию, Европу. Скрупулезное изучение быта и нравов малознакомых нашему читателю народов, страсть к путешествиям, — сказались-таки, что родился в степной юрте, — приоткрывают завесу над теми несметными запасами впечатлений, которые обогащают арсенал изобразительных средств артиста. Через знание жизни, широту кругозора, сочувствие к страдающим и непримиримую ненависть к порокам лежит, вероятно, путь к сердцам зрителей, которых щедро одаряет возвышенными чувствами народный артист СССР, солист Бурятского театра оперы и балета Лхасаран Лодонович Линховойн.

П. ПЕТРОВ.

Тихоокеанская звезда
Г. Хабаровский
29 ИЮН 1970