

8 - окт 1976

ЩЕДРОСТЬ АКТЕРСКОГО ДАРОВАННЯ

ШТРИХИ К ТВОРЧЕСКОМУ
ПОРТРЕТУ

КОГДА в спектаклях Академического театра оперы и балета имени С. М. Кирова занят народный артист РСФСР, лауреат Государственной премии РСФСР имени М. И. Глинки Владимир Морозов, в зрительном зале непременно наступают минуты того волнения, которые может вызвать только подлинный актерский темперамент. Он прорывается даже в, казалось бы, закрепленных мизансценах. Артист явно тяготеет к игре, не ограниченной лишь условной передачей чувств. И тогда его жест, вырывался из плена оперной регламентации, неизменно переходит в действие. Душевное движение преобразует лицо. Он может быть мужественным и иступленным, отчаянным и трагичным. Но каждая новая смена эмоций происходит при полном и постоянном самоконтроле, точности внутреннего артистического зрения.

Выпускник Ленинградской консерватории, обладатель ровного во всех регистрах, красивого баса, отличающегося привлекательностью тембровой окраски, Морозов с успехом выступает в партиях Мефистофеля из «Фауста» Гуно, Досифея из «Хованщины» и Варлаама из «Бориса Годунова» Мусоргского, Галицкого из «Князя Игоря» Бородина, Малюты Скуратова из «Царской невесты» Римского-Корсакова.

Но наиболее полно и разносторонне его незаурядное дарование проявляется в современном советском оперном репертуаре, в спектаклях, свободных от установившихся академических традиций. Хотя, пожалуй, дело не только в этом. Сюжеты современных

опер зачастую основаны на крупнейших произведениях художественной литературы, где духовный мир героев отражен в сложных психологических мотивировках. Эта сфера близка натуре Владимира Морозова, и он, артист оперы, живет на сцене по законам драматического театра, выявляя и укрупняя внутренние конфликты.

Острой болью, драматизмом наполнен созданный им образ Григория Мелехова в опере И. Дзержинского «Тихий Дон». Трудны и сложны его поиски правды революции, когда все кругом смешалось. А ведь вначале он был улыбочив, прост — свой среди своих. Широкие, размахистые приветственные жесты, громкий смех, заодно выходящий чуть... И только реплика об Аксинье — «С этим погончено» — выдает то подсудное, потаенное, что обернулось леденящим ощущением пустоты.

«Тишины хочу я», — вот о чем истосковалось его сердце, и само слово это — тишина — выделено актером особому трепетно, на пиано, как нечто сокровенное. А потом — сцена после известия о кровавой расправе над бывшими дружками, этот отчаянный крик раненого зверя: «Растреляйте меня!» И летят с размаху сброшенные кружки, рвет он на себе рубаху, кидается к отворачивающимся от него людям, пытается еще встать, подняться, опираясь

на руки, а они никнут, слабеют, падают... И угасает, замирает в оркестре трагическая мелодия.

В спектакле есть сцена, решенная несколько декларативно. Григорию торжественно подают саблю и просят возглавить отряд повстанцев. Казалось бы, в этом ритуале нет почвы для живого действия. Однако артист опрокидывает привычный автоматизм оперной статики. Да, вплоть до этого момента Мелехов — Морозов не хотел воевать, все в нем восставало против кровопролития. Но ему говорят, что расстреляли казаков. И тогда, с внезапной решимостью приняв саблю и подняв ее над головой, он бежит вперед, увлекая за собой остальных. Бежит так, как бегут на врага на поле битвы, а не в батальной сцене оперного представления.

Любую, даже самую ходячую ситуацию актер старается наполнить силой искреннего чувства. И тогда сцены с его участием приобретают особую значимость. Когда он стоит с безумевшими глазами над мертвой Аксиньей, а затем склоняется над низким холиком, роняя скупые слова, падающие, точно комья земли на свежую могилу, артист властно уводит зрителя в магический мир театра.

Владимиру Морозову не раз приходилось исполнять партии царей и королей. Высо-

кий, статный, с острым, зорким взглядом светлых глаз, он словно рожден для них. Сигизмунд в «Иване Сусанине» Глинки, Николай в «Декабристах» Шапорина, наконец Петр Первый в одноименной опере А. Петрова. Однако в основе двух первых образов лежит противоположенная индивидуальности артиста статика. И только в партии Петра в полной мере раскрывается действенный, страстный, кипучий характер его дарования.

Постановка режиссерами Н. Касаткиной и В. Васильевых оперы «Петр Первый» требовала исполнителя, который был бы не иллюстративной фигурой в портретном гриме, а действующим лицом.

Морозов раскрывает личность своего героя во всей ее сложности, не скрывая теневых сторон. Это постоянное ощущение конфликтности помогает артисту преодолеть некоторую идеализацию монарха в драматургии либретто. С гневного удара топором по плахе — так высекают огонь, так выжидают зло каленым железом — начинается жизнь Петра — Морозова в спектакле. Он сбегает вниз по ступеням, яростный и неуправляемый, чуть-чуть нелепый в своей неприбранности и величественный в своей атлетической мужественности. Еще обычный человек, но уже видится в нем царь, властно и с ощущением права берущий в

руки бразды власти.

В вакхическом буйстве сцены всеутейшего собора он азартно бьет в барабан, хохоча и прыгая, сливается с толпой. Чувство отъединенности от общего веселья возникает у него внезапно. И как вспышка: «В Европу!». Круто повернувшись на каблучках, поступью энергичной, с чуть наклоненным вперед корпусом и заложенными за спину руками он стремительно покидает сцену.

Резкость, контрастность эмоциональных переходов от одного крайнего состояния к другому характерны для героев Морозова. Его Петр, оказавшись в Европе, куда так стремился для овладения знаниями и мастерством, остается неистовым россиянином. Глубокое раздумье тенью ложится на лицо. Весть о бунте на родине словно ветром сдувает его с места и мчит к любезной отчизне. И уже в следующей сцене, разгоряченный боем, молодцеватый, ловко перелезающий от орудия к орудию, Петр Морозова под заключительные раскаты оркестра внезапно преклоняет колени. Это высший миг торжества, миг победы. Голос певца звучит и ширится с непреклонной убежденностью. Петр — созидатель. В этом пафос прочтения и исполнения сложной заглавной партии актером.

Сильное впечатление оставляют в трактовке Владимира

Морозова сцены возвышенного просветления, возникающие и в других спектаклях. Его Андрей Соколов, герой «Судьбы человека» И. Дзержинского, поддавшись высокому и чистому порыву, падает на колени перед ребенком, ощущая его страдание острее собственного. Мгновение — и внутренний накал снят, на смену грусти приходит светлая нота, утверждающая веру в человека, духовные силы которого поистине неисчерпаемы.

Еще одна особенность актерской натуры Морозова — дар перевоплощения. В опере Хренникова «В бурю» он исполняет партию кулака Сторожова, одержимого неистовой любовью-жадностью к земле. Дремучий, тяжелый, Сторожов ради благополучия своей собственности готов даже на преступление. Его сверлящий взгляд из-под нахмуренных бровей режет, как лезвие. Движениями он напоминает хищного зверя, пришедшего нападать с прыжка... Так не только вокальными, но и пластическими средствами обнажает артист сущность этого заблудшего во зле человека.

Актерская и певческая индивидуальность Владимира Морозова полнее раскрывается там, где есть возможность подлинного переживания, где присутствует драматизм. Он может выразить себя лишь в борениях чувств, в ситуациях, где происходит то, что Белинский называл «сшибкой». В игре артиста неизменно преобладает стихия разбушевавшейся лавины, ток вдохновения, пронизывающий минутами взлетов его лучшие оперные партии.

А. ЦЫБУЛЬСКАЯ