

О ЧЕМ РАССКАЗАЛИ

Когда случается беседовать с коренными свердловчанами — театрами, обычно возникает примерно такой разговор: «Почему вы редко ходите в оперу?». «А что ходить, — слышится иногда ответ, — мало хороших голосов, вот когда-то...»

Начинаются длинные воспоминания о том, как когда-то на сцене свердловской оперы выступали такие певцы, как Лемешев и Козловский, Бадридзе и Аграновский, Колодуб и Шерольков.

Мы гордимся и не без основания славным прошлым нашего театра. Но сегодняшняя творческая жизнь свердловской оперы при близком знакомстве может бесспорно вызвать немалый интерес.

Невозможно согласиться со скептиками, что «дескать» мало хороших голосов. За последние годы состав труппы существенно обновился — выпускниками Московской, Киевской, Уральской и Ленинградской консерваторий. И сегодня, раскрывая театральные программы, мы все чаще и чаще можем читать в них новые имена.

Б. Штоколов и О. Кленов, И. Субботин и А. Поставкина, Л. Коновалова и Р. Субботина — вот далеко не полный перечень фамилий, появившихся за последние годы в театральных афишах. Не может не радовать и тот факт, что артистическая молодежь, придя в театр, сразу же активно включилась в творческую жизнь коллектива. Молодых певцов можно услышать теперь не только во второстепенных, но и почти во всех ведущих партиях оперного репертуара. А об отдельных работах молодых солистов можно смело, без всяких скидок на возраст исполнителей, говорить как о серьезных творческих

удачах. Так, М. Заика за небольшой период выступил в таких крупных партиях, как Радамес («Аида» Верди), Хозе («Кармен» Бизе), Канио («Паяцы» Леонкавалло).

В операх «Манон» Массне, «Борис Годунов» Мусоргского, «Евгений Онегин» Чайковского, «Пушкин в изгнании» Шехтера свердловчане смогли познакомиться со способным тенором И. Субботиным. Глубокое проникновение в образ, большая музыкальность свойственны и исполнительскому стилю артистки Л. Коноваловой.

Теперь можно говорить не только о вводе отдельных молодых солистов в оперные постановки, но и о создании полностью молодежных спектаклей. Онегин — О. Кленов, Татьяна — А. Поставкина, Ольга — Р. Субботина, Греммин — И. Косов — с этим интересным ансамблем ознакомил зрителей театр в спектакле «Евгений Онегин».

Кстати, эта опера была задумана Чайковским как спектакль, исполняемый молодежью. Не случайно в свое время композитор отдал свое творение для постановки в оперной студии при Московской консерватории. И сейчас было особенно отрадно услышать «Онегина» таким свежим, молодым и по-весеннему юным, каким представлял его автор...

Партия Онегина — одна из последних крупных работ молодого солиста О. Кленова, решенная вдумчиво и интересно. Образ Онегина, требующий от исполнителя большого сценического и вокального мастерства, удался артисту не только благодаря его хорошей внешности, но и ярким голосовым данным. Ему немало по-

могла и предшествующая работа рядом разнохарактерных партий — Сильвио («Паяцы»), Елецкий («Пиковая дама») и другие.

Наиболее удались артисту две последние сцены «Онегина», в которых происходит душевный перелом героя от холодной рассудочности к страстному душевному порыву. Чувствуется, что артист, преодолевая внутреннюю скованность, которая мешала ему в предыдущих сценах, полностью проникается чувствами

героя. В первых же картинах оперы, на наш взгляд, Онегин — Кленов менее удачен. Здесь артисту не хватает той свободы и непринужденности, которая придала бы сценическому поведению героя естественность и непринужденность. Хотелось бы пожелать О. Кленову более тонкой осмысленной фразировки.

«Полная чистой женственной красоты» — такой предстала Татьяна в исполнении артистки А. Поставкиной. Солистке удалось передать поэтичность юной души, ее непосредственность, искренность. К сожалению, в «сцене письма» образу Татьяны не хватает единого внутреннего порыва, устремленности. Не совсем удались актрисе последние сцены, где от исполнительницы требуются непринужденная светская изысканность, аристократизм. А. Поставкина обладает приятным, мягким по тембру голосом, но солистке необходимо добиваться ровного звучания голоса во всех регистрах. Тем более, что А. Поставкина исполняет такие разнохарактерные партии, как Лиза в «Пиковой даме»,

Татьяна в «Евгении Онегине», Недда в «Паяцах» (причем, последняя партия требует владения не только приемами лирико-драматического пения, но и колоратурного).

Совсем недавно пришла в театр другая молодая солистка — Р. Субботина. И с первых же спектаклей, в которых ей довелось участвовать — «Борис Годунов» (Федор), «Пушкин в изгнании» (слепа девушка), «Евгений Онегин» (Ольга), «Иван Сусанин» (Ваня), она покорила слушателей своим обаянием, артистичностью,

СПЕКТАКЛИ

выразительным, осмысленным пением. Одинаково убедительны и интересны в ее исполнении самые разные образы.

Большой продуманностью и внутренней логикой отличается исполнение Р. Субботиной партии Вани в опере «Иван Сусанин» Глинки. Артистка последовательно развивает образ от одной сцены к другой. Во второй картине ее Ваня полон детства, непосредственности. С большой теплотой и «мальчишеской» естественностью поет она песню «Как мать убила». В сцене у посада актрисе удалось передать большую, уже не детскую взволнованность, пробуждение в Ване чувства долга перед народом, любви к родине.

С недавних пор свердловчанам стало знакомым и имя солиста И. Косова, выпускника Уральской консерватории. Интересен тот факт, что Косов «дебютировал» в оперном театре как... электромонтер. Впоследствии его пригласили стажером, а затем и

постоянным солистом. И. Косов спел такие партии, как Греммин («Евгений Онегин»), царь Египта («Аида») и ряд второстепенных.

Дипломная работа И. Косова — Иван Сусанин в одноименной опере Глинки. Эта партия требует от исполнителя большого сценического мастерства и вокальной культуры. Не оставляет сомнения, что в локальном отношении она удалась артисту. Голос его звучит ровно, мягко. Но сценическое воплощение образа требует еще доработки. Зритель все время ощущает «руку режиссера». Артист не сумел до конца «вжиться» в образ, «заговорить» устами героя, ему следует серьезно заняться актерским мастерством, преодолеть сценическую скованность. Может быть, артисту следует подумать об участии в театральном мимическом ансамбле для приобретения актерских навыков, в этом, на наш взгляд, нет ничего зазорного. Примером плодотворного влияния недолгой работы в мимансе является сценический рост начинающих артистов В. Виноградова или

МОЛОДЫХ

Ю. Киселева.

Невозможно рассказать обо всех исполнителях в одной обзорной статье, но ясно: в театре наметилась правильная тенденция — содействовать росту талантливой молодежи.

Художественное руководство театра может и должно в то же время предъявлять более высокие требования к молодежи, ориентируя ее на глубокую, самостоятельную творческую работу.

Ж. СОКОЛЬСКАЯ,
Л. АНДРИАНОВА.