

ЮБИЛЕИ

Мушинский театр. — 1994. — № 9-10 —

Вспоминая Константина Лаптева

Впервые я услышал Константина Николаевича Лаптева в Киевской Опере, вскоре после войны — году в 46-м или 47-м. Шла генеральная репетиция “Севильского цирюльника”. Кто были остальные участники спектакля, не помню, но Лаптева-Фигаро запомнил на всю жизнь. Едва лишь из глубины улицы, сооруженной на сцене, донесся исполненный всепогружающей жизнерадостности напев, а затем, вприпрыжку, появился коренастый крепыш, эту радость жизни источавший, внимание оказалось прикованным к нему безраздельно. Спеша рассказать о том, как он торопится, дабы успеть ко всем, кому он так необходим, он, на самом деле, никуда не торопился. Не было в нем вообще никакой напряженности. Между тем, олицетворял он некую победительную силу. Заключение она была в его пении, в торжестве удивительного голоса, мощного и легкого, отливавшего металлическим блеском и, одновременно, бархатисто-теплого. Голос этот легко преодолевал любые преграды. Последние для него попросту не существовали: диапазон казался беспределным, подвижность — такой, что взысканному оркестру только поспевать за его аллюром, а сила звучания — большей, нежели напор оркестрового *tutti*. На сцене разыгрывалась история, где в любовном треугольнике Фигаро, казалось бы, был “четвертым лишним”, но именно он становился главной персоной действия, тем каталлизатором, без которого события не могли бы совершиться, конфликт — разрешиться, добро не сумело бы одолеть зла. Эту важнейшую драматургическую функцию образа Фигаро не нужно было режиссерски акцентировать: каждая спетая Лаптевым фраза становилась существенным моментом музыкального повествования.

Ему было уже за сорок, но пел он совсем юных героев, и ему верили. С большим подъемом готовили в Киевском оперном театре премьеру “Молодой гвардии” Мейтуса — содержание фадеевского романа было эхом только что отгремевших лет. Начальство поощряло работу над спектаклем: нужно было показать Москве, что в то время, как у них там, в России, самые знаменитые композиторы сочиняют “антинародную формалистическую” музыку, у нас на Украине пишется музыка мелодичная и прочувствованная. Для участия в представлении были привлечены лучшие артистические силы. И то, что в партии Олега Кошевого выступал Константин Лаптев, было совершенно естественно: да, лидера “Молодой гвардии” должен был петь артист, чей голос на сцене лидировал.

В ту пору в Киеве, а позднее в Ленинграде, в Кировском, куда он был зачислен солистом с 1 января 1952 года, я слышал Лаптева, пожалуй, во всех его наиболее значительных ролях: Амонасро, Жермона, Риголетто, Ренато, Демона, Мазепы, Елецкого, Эскамильо. До самого последнего его выступления, состоявшегося 5 февраля 1968 года в партии Демона, голос певца сохранял силу, гибкость и неповторимую красоту тембра. Не припомню случая, когда бы баритон его “не звучал”, когда бы усталость или нездоровье отразились на нем какими-либо нежелательными призвуками, потускнением обертонов. Превосходные природные данные, помноженные на отличную школу, пройденную в Киеве у профессора М. М. Энгель-Крона, на чрезвычайно ответственное отношение к своей профессии, дисциплину, постоянный тренаж, сделали Лаптева олицетворением вокаль-

ной стабильности.

Константин Николаевич всегда тяготел — таков был психологический склад личности, характер дарования артиста — к утверждению в своих героях положительного начала (в ролях злодеев, подобных Яго, мне не довелось его слышать). Играя же персонажей, в коих добро и зло причудливым образом переплелись, он, подобно адвокату, стремился выявить те лучшие их душевные качества, которые — при иных, благоприятных жизненных обстоятельствах — могли бы сделать их героями безусловно позитивными. Его Амонасро был мужествен, благороден, величествен — ничего от того диковатого, необузданного жителя джунглей, каким его изображают частенько, в Лаптеве нельзя было уловить. Фанатически преданный своему народу и идее его освобождения, предводитель-патриот, он решительно (в духе и нашей былой идеологии) “ставил общественное выше личного”. Требуя жертвы от Аиды, он ни на миг не задумывался о том, что, принуждая ее к коварному предательству по отношению к любимому Радамесу, причиняет ей тяжкие страдания и, по существу, обрекает дочь на гибель. Внимать такому “положительному” Амонасро было страшно.

Демон в прочтении Лаптева был преисполнен гордого и горестного скепсиса, но земная любовь преображала его, наполняя произносимые, пропеваемые им признания неземной страстностью и нежностью. И в актерской характеристике Мазепы главным было трепетное любовное чувство. Ария, написанная, как известно, “в дополнение” к опере, пропетая Лаптевым необычайно искренно и динамично, становилась центральной эпизодом драматургии образа. Решение о казни Кочубея, которое герман принимал после мучительных колебаний, воспринималось как вынужденный шаг. Он представлял трагической фигурой, не столько творцом зла, сколько его жертвой.

И, наконец, Риголетто, самая психологически сложная роль в репертуаре артиста. Лаптев не утрировал внешнюю непривлекательность своего героя. В первой картине, где шуту надлежало потешать Герцога и его гостей, он не обыгрывал свои физические недостатки, а, напротив, словно бы старался спрятать их, желая играть с ненавистными придворными на равных и будучи убежден, что умом, находчивостью, язвительной ироничностью обойдет их. Заступничество Герцога поддерживало в нем горделивую уверенность. Издеваясь над приближенными Герцога, он, словно бы случайно, по инерции, не задумавшись о разнице в положении Монтероне и других вельмож, продолжал злую игру и с ним. И лишь когда на его голову падало проклятие разгневанного аристократа, он, скорчившись от душевной боли, осознавал гнусность им содеянного и собственную уязвимость. В кратком счастливым общении с Джильдой раскрывалась истинная, глубоко любящая душа Риголетто, и эту сцену Лаптев проводил с какой-то шемаше-грустной проникновенностью.

Трагедия его Риголетто была трагедией доверчивости. Нет, он знал цену Герцогу, в монологе после встречи со Спарфучиелем клял заодно с придворными и его, властителя, но все же гнал от себя мысль, что тот и с ним обойдется столь же безжалостно, как с остальными. И когда, пережив страшное душевное потрясение, он преображался в мстителя, старик распрямлялся, его уродство, казалось, исчезало вовсе, а



голос обретал небывалую мощь и красоту. Он становился трагически величествен и оставался таким даже и тогда, когда, в финале оперы, сраженный горем, склонялся над умирающей Джильдой.

Память часто возвращает меня к спектаклю с участием Жана Пирса в роли Герцога. Прославленный американский тенор, любимец Тосканини, был первым крупным вокалистом-гастролером, прорвавшимся к нам сквозь железный занавес. Находился он уже на излете своей карьеры и, хоть был ровесником Лаптева, выглядел много хуже — тучный, мало сценичный. Голос его еще сохранял силу, а певческая манера — итальянское *brio*, однако поверить, что перед нами юный обольстительный повеса, было трудно. Галина Ковалева — Джильда и Константин Лаптев — Риголетто, напротив, являли собой полную гармонию певческого и актерского начал. Наша добрая, щедрая на аплодисменты публика была рада, что услышала мировую знаменитость, но не менее рада и горда тем, что свои оказались не хуже. Сам же Пирс пребывал в совершенном восторге от своих партнеров...

В любимой своей роли Риголетто Лаптев предполагал выступить еще раз, когда театр праздновал его 80-летие. Он тщательно повторил с концертмейстером партию — все было в полном порядке. Проходивший мимо класса, где шел урок, Александр Розуменко спросил у коллег: “К нам приняли нового баритона — не знаете, кого? Голос роскошный, молодой”. Лаптеву, повторюсь, было тогда 80!

К несчастью, участвовать в спектакле ему не довелось. Накануне оркестровой репетиции он на улице подвергся бандитскому нападению. Новоявленные спарфучили лишили замечательного певца и многочисленных его почитателей великой радости. В торжественном представлении партию Риголетто пел другой артист...

Завершив театральную деятельность, Константин Николаевич преподавал в Консерватории, делился с будущими оперными и камерными певцами (кстати, его собственный камерный репертуар был обширен) секретами профессии. Среди его учеников — и сын, певец и режиссер Юрий Лаптев. В театре он продолжал бывать часто: Мариинка оставалась для него родным домом, ее радости и заботы он принимал близко к сердцу.

Ныне Константину Николаевичу Лаптеву исполнилось бы 90. Он ушел из жизни 4 года назад, и память о нем, конечно же, свежа. Но его будут помнить и через много лет. Таких артистов не забывают!

Михаил БЯЛИК
На снимке: К. Лаптев — Демон.