

МОЛОДОСТЬ ТЕАТРА

Слушая оперу «Князь Игорь» в Молдавском театре оперы и балета, я с удовольствием отметила для себя одну из важных особенностей этого спектакля: главный герой был в самом деле главным героем. Любители театра не удивятся этим словам. Такое, казалось бы, очевидное условие часто по ряду причин оказывается нарушенным: случается видеть «Кюменю» без Кармен или «Отелло» без Отелло...

Иногда ситуации такого рода возникают и в спектаклях Молдавского театра. Дело здесь в том, что крупнейшие мастера советской оперной сцены, работающие в театре, зачастую имеют слабых дублеров. Отдавая себе в этом отчет, театр энергично ищет и вводит в спектакли молодых одаренных исполнителей.

Виденный мною «Князь Игорь» (премьера состоялась лишь за месяц до Ростова, на гастролях в Ставрополе) в этом смысле примечателен: постановка осуществлена молодым режиссером, а главная роль поручена певцу, пришедшему из консерватории менее трех лет назад.

У обоих — у режиссера и у актера — послужные списки пока еще коротки. Для Элеоноры Константиновой это третья постановка (до нее были «Евгений Онегин» и «Здари здесь тихие»), а Борис Материнко вообще впервые в жизни получил роль такого масштаба.

Константинову не привлекают всевозможные изыск и вычур. Условности, без которых на сцене не обойтись, опираются на хорошую зам-

ную основу. Константинова не стала искать в партитуре Бородина того, чего в ней нет, зато в том, что есть, разобралась с любовью и тщанием. Родился спектакль добротный и добрый, сцену населили живые, неординарные люди, и в результате далекая история увиделась нашими сегодняшними глазами.

Точкой схода всех линий в этом спектакле стал по праву князь Игорь Бориса Материнко — юношески порывистый и мудро сдержанный, без бравады мужественный и затаенно нежный радатель своей поруганной врагами Русью. В его облике, кроме всего, угадывалась и какая-то особая деликатность души, неожиданно, не правда ли, для образа Игоря, обычно трактуемого куда более прямолинейно!

Другого, тоже молодого, исполнителя мне в этой партии увидеть не привелось. Но мне знакомы другие работы Владимира Драгоша: в «Богеме» Пуччини, в «Трубадуре» и «Риголетто» Верди. Здесь Драгош исполняет главную партию, исполняет с блеском и размахом. умело соотносит в своей работе над образом ближние и дальние цели. Иногда, правда, он начинает грешить излишней эффектацией: умение дозировать свои возможности, и вправду немалый, еще придет с опытом.

Имея красивый полетный голос, В. Драгош владеет искусством смены тембров. Если в «Риголетто» голос певца драматически насыщен, те-

мем и тяжеловат, то в «Трубадуре» он светлеет, почти зная от ярости и любви. Эта способность, свойственная далеко не всем оперным актерам, заметно расширяет круг выразительных средств молодого исполнителя.

Театральной молодежи есть у кого учиться сценическому мастерству. Воспитывает и ежедневное общение с выдающимися мастерами, и наблюдение за их репетиционной работой, и участие в спектаклях, где они заняты. Непосредственная учеба го-

● Оперы



На снимках: В. Материнко в роли князя Игоря;

же не забыта: с Борисом Материнко, например, регулярно занимается народная артистка СССР Тамара Алешина. Успех ученика — это успех и его наставницы.

Когда в театре такое дружеское взаимодействие двух актерских поколений, а выигрывает весь театральный коллектив. Значит, зрители в конечном итоге тоже в выигрыше!

Л. ИВАНЧЕНКО.