

ТРУДНЫЙ ХЛЕБ МАСТЕРСТВА

ТВОРЧЕСТВО МОЛОДЫХ

КОГДА приходит оно, то чудодейственное мгновение, когда вчерашний студент становится зрелым мастером — не тогда ли, в один из театральных вечеров, когда зал внезапно замрет, замороженный, смолкнет от удивления и поимет, что такого раньше никогда не видел и не слышал? Ленинградский академический театр оперы и балета имени Кирова в этом смысле на особом счету, настолько компетентна и представительна его аудитория для солистов любого ранга. И потому уже первый выход на сцену этого театра в роли предно-маленькой роли — дело в высшей степени ответственное, к которому готовятся многие годы. Сегодня здесь, в этом смысле, новый прилив молодых. Что принесли с собой они, о чем мечтают, к чему стремятся, как мыслят себе современную оперу?

В КАУНАСЕ гордятся тем, что их землячка Она Глинская идет в знаменитом Кировском. Начала она в Каунаском музыкальном училище, которое подготовило юную певицу к поступлению в Ленинградскую консерваторию. Ее отмечали не только профессиональные навыки, но и огромная серьезность, фанатическая преданность музыке — с юных лет, еще когда Она совсем девчонкой исполняла первые вокализы.

А потом кропотливый труд в Ленинграде под руководством вздумавшего и требовательного педагога Н. Д. Болотникова. Знающие Глинские отмечают, что для нее были всегда характерны редкая целеустремленность, самоограничение во всем, что не касается непосредственно пения.

Могло показаться, что студентка, неравномерно замыкается в себе, не использует многих возможностей. Она, например, не приняла участия ни в одном конкурсе, не исполнила ни одной партии на сцене Оперной студии Консерватории. Быстрому успеху, возможной известности и ранним сценическим навыкам она и ее педагоги предпочли медленный, но неуклонный процесс ее развития. Время показало правдивость, мудрость такого выбора.

В театре, куда Глинские была зачислена стажером после окончания Консерватории, заблаговременно сохранили и развивали ее вокальные данные. В репертуаре молодой певицы — небольшая партия Жрицы из оперы Верди «Аида», а затем — роли лирического плана, где она без из-

лишнего эмоционального нажима, излишней драматических переживаний могла развить выразительность и естественность своего пения. Не нужно думать, что к Глинской снизили требования, сузили диапазон ее творческих задач. Нагрузка и здесь была огромной, но, дебютируя в лирической партии, солистка могла легче контролировать свое сценическое поведение и свое пение.

Чрезмерная пылкость, «игра душой» оборачиваются на первых порах только перенатриванием. Уже в партии Микаэлы из оперы Бизе «Кармен» слушатели удивились безупречной музыкальности, красивой тембром голоса, чуткий вкус Глинской. Здесь нет сложности характера ее более поздних героинь, но зато есть редкая свежесть чувства, теплота и проникновенность. Глубоко лиричен и созданный Глинской образ Маргариты в опере Гуно «Фауст». Острое чувство сценической правды заставило солистку подчинять, укротить свой драматический темперамент в пользу большей убедительности образа, которому были бы чужды наигрыш и чрезмерные страсти. Уже здесь мы почувствовали, что солистке тесно амплуа лирической героини и что голос ее таит большие драматические возможности: голос насыщенного тембра, обладающий большой силой на всем диапазоне.

Вышесказанное относится и к работе Глинской над образом Татьяны в опере Чайковского «Евгений Онегин». Он решен в лирической сфере, но обилие контрастных состояний в биографии героини, скрытая душевная борьба явно импонируют творческим устремлениям артистки.

Но все эти партии, пожалуй, были лишь подступом к тем ролям, которые молодая певица ждала все годы, которые стали ее открытием.

Величественная осажда, статный, размеренный поступок, полные достоинства жесты и движения. Как будто только что сплывшая с брусков Рублева. И хотя до слез жалко ей своего Игора, этого нельзя показывать, ведь она — княгиня. Народ смотрит, народ должен быть уверен в победе, как и в твердости духа его суеверий. Только потом, когда разгорается ее страдание во внешнем действии, и бросится она вслед любимому — ведь, может, больше не свидается. И такая боль в этих прическанных руках, в этом измученном лице! Да, это Ярославна. Мы пережили и нес с первых эпилепсий.

Эти контрастные начала, сличения поединки и ее характер — любящая нежность и твердая, непреклонная воля, действительность, являющаяся ключевыми и прелестными во всем спектакле.

И еще одна героиня русской классической оперы — Лиза в «Пиковой даме» Чайковского. Здесь драматический талант молодой певицы проявился во всем блеске, во всей неожиданности интереснейших открытий, остроты поворотов в развитии изображаемого характера. Солистка предстала перед нами в новом, невиданном ранее свете.

По-настоящему потрясает ее игра в сцене на Кавказе. Лиза не мечется темным пятном на фоне синевато-серого моря, не хныкает за перила моста. Наоборот, фигура ее выражает владение спокойствием. Но это то спокойствие, когда каждый нерв затанут как струна, каждая мышца сжата в нокон и только пошевелит простую ладонь. Ведь эта здесь сулящая Германи и себе, но как мучительна эта роль, когда притворяться извещает... Вот злобный лезвием, как будто можно еще обрести счастье — в голос Лизы полился широко и свободно, избавился от внутреннего надвигания, стал проясненнее и мягче по тембру. А фигура приобрела полноту. Началась адушевная, интимная, беседа двух влюбленных. Но все — только на миг. Не быть им вместе. Не соединить судьбу — а значит, и не жить на этом свете Лизе...

РАЗНЫМИ дорогами шли они в Мариинку — Любимир Романчук, Геннадий Пиняжн и Игорь Силантьев. А вот стажироваться пришлось вместе и даже иногда исполнять одни и те же роли. Например, роль Феррандо в опере Верди «Трубадура». Иным кажется, что небольшая роль и сыграть нетрудно. На деле это далеко не так. Ведь за короткий срок, отпущенный в спектакле, артист должен раскрыть перед нами характер. Потому так возмущает цена каждого жеста, каждой проречетной фразы.

Послушайте того же Феррандо в исполнении этих молодых певцов. У Силантьева он — опытный, преданный графу воин, который неторопливо ведет свой рассказ перед молодыми солдатами. Ведет обстоятельно, передавая по сцене степенный поход-

кой и, видимо, внутренние усмехаясь и не веря собственным рассказам. Другое — у Любимира Романчука. Его у Феррандо привлекают кипучая деятельность, бойцовские качества, мужественность. Он весь увлечен повествованием, как будто сам готов принять участие в изображаемых событиях. Оттого и пластический рисунок роли, мимика его динамичнее, острее. Геннадий Пиняжн, наоборот, несколько скован в сценическом поведении. В Феррандо он видит не столько многогопытного воина, сколько романтика-мечтателя, человека «не от мира сего». Возможно, эта трактовка идет у солиста от недостатка подлинной сценической свободы, но сегодня она именно такая.

Сказанное в известной степени относится и к другим ролям молодых солистов. Тяга Любимира Романчука к перевоплощению, к острому сценическому действию сказалась в том, что статичная по сценическому рисунку роль Гремми из «Онегина» Чайковского не стала его откровением. Больше запомнился он в небольшой роли барона Дуфоя в «Травиате» Верди. В изысканных манерах, умении одеваться, как бы небрежной манере разговора чувствуется природный аристократ. Казалось бы, что амплуа оперного героя-любовника закреплено за солистом. Но послушайте его Фарлафа в «Руслане и Людмиле» Глинки: сколько в этой роли безудержного юмора, характерности, как это сочно, колоритно!

Послушайте список Геннадия Пиняжн еще не велик, ведь он в театре совсем недавно. Это — Элаторо в «Пиковой даме» Чайковского, 3-й корабельщик в «Сказке о царь Салтане» Римского-Корсакова, взводный в «Судьба человека» И. Джержинского, дон Базилио в «Севильском цирюльнике» Россини. О последней работе хочется сказать особо. Мо-

лодой певец долго, трудно вживается в роли — чувствуется, что этому мешает излупленный самонадеян и отсутствие нужного опыта. Но раз найденное солист уже не теряет, а отстает даже с некоторым упрямством: ведь оно выстрадано, выверено. У Геннадия — очень красивый высокий бас, и свои вокальные данные певец использует в полной мере.

Игорю Силантьеву удалось роль кулака Расстриги в опере Д. Клебанова «Василий Губанов». В маленьких, но броских деталях солист умеет показать характерные черты героя: и житейскую сметку, и изворотливый ум, и жадность, и злобу. И еще одна характерная черта — за деталями быта, за определенной камерностью повествования всегда проглядывают острые социальные конфликты, потрясения. Герон этого артиста никогда не оказываются посередине, а обязательно — у полюсов схватки. Именно потому, наверное, удалась Игорю и другая роль — старого путликовского рабочего Ивана Тимофеевича в опере В. Мурадели «Октябрь». Лаконичны, до предела выразительны вокальные краски, используемые солистом, — нет ничего лишнего, многословного. Похвально, что Силантьеву удается избегать какой-либо риторики и декларативности и в сценической игре.

КОНЕЧНО, трудно рассказать обо всех, даже маленьких, ролях молодых солистов. В этом, видимо, и нет надобности. Что-то уже найдено ими, многое же наверняка еще будет меняться, ведь они — на пути к мастерству. Важно другое. В театре они обрели внимательную, чуткую к их запросам творческую семью. Молодые артисты платят тем же — большой любовью и преданностью опере.

С. КРАЮХИН