



Кизин М.М.

«Алексей Иванов: певец-актер в телестудии»

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

АЛЕКСЕЙ ИВАНОВ: ПЕВЕЦ-АКТЕР В ТЕЛЕСТУДИИ

М.М. Кизин

ALEXEY IVANOV: A SINGER AND AN ACTOR IN TELECASTING STUDIO

Kizin M.M.

The article reveals the images of opera artists in performances by outstanding composers through TV broadcasting prepared by Alexey Petrovich Ivanov, the national actor of the USSR. The principles of work on characters in conditions of television studio are revealed through the descriptions of Ivanov's acting decisions.

В статье раскрываются образы героев оперных спектаклей выдающихся композиторов, созданных в телевизионной версии, Алексеем Петровичем Ивановым, народным артистом СССР. Через описания актерского решения А. Иванова раскрывается специфика работы над ролью в условиях телевизионной студии.

УДК 791/793

Алексей Петрович Иванов родился в 1904 году в Тверской губернии. Окончив Тверской педагогический институт, работал преподавателем математики и физики.

В 1928 году поступил в Ленинградскую консерваторию, где под руководством И.В. Ершова занимался в оперной студии, раскрывая свое уникальное дарование. Стремление к глубоким познаниям природы музыкального и театрального искусств позволило развить мощный творческий потенциал артиста.

Главные партии в операх Ленинградского академического Малого оперного театра сформировали сценическое дарование А. Иванова. Следуя принципам К.С. Станиславского, Алексей Петрович создает правдивые выразительные сценические образы, избегая использования привычных для того времени оперных штампов.

Ценнейшие уроки Станиславского, личные беседы с ним о театральном искусстве приблизили Иванова к самостоятельному осмыслению художественных образов, естественной логике поведения на сцене, видению характерной пластики и внешних черт своих героев, к истинному режиссерскому мышлению в сознании роли.

В 1936-1938 годах Иванов А.П. работает ведущим солистом в Саратовской и Горьковской опере. Созданный в то время образ Демона в одноименной опере А. Рубинштейна покорял глубиной сценической характеристики лермонтовского героя, являя выразительные черты личности, не



желающей мириться с окружающей несправедливостью.

С 1938 года Алексей Иванов – солист Большого театра СССР, ведущий баритон оперной труппы, популярный певец. Известность А. Иванова, интерес к его творчеству способствовали популяризации его искусства в новых для 60-х годов формах телевизионных версий театральных спектаклей, арий и сцен из опер русских и зарубежных композиторов. Запись сцен происходила, в те годы, когда техника была несовершенна, и работа на телекамеру была незнакома актерам театра. Просматривая телезаписи оперных сцен в исполнении А.П. Иванова, приходишь к выводу, что он четко определил для себя актерскую задачу в новых, телевизионных обстоятельствах.

Студия телевидения, съемочная площадка лишены зрителя, сцены, театральной атмосферы. По законам телевизионного жанра крупный план лица героя является обязательным, так как крупные планы четко отражают состояние героя и его переживания. А.П. Иванов использует актерский прием «внутреннего монолога», эмоционально настраивающий зрителя на активное сопереживание.

В сольной сцене Князя Игоря при внешней содержательности, без ложного драматизма размышлений ощущается сила несломленного духа человека одинокого и беспомощного, запертого в клетке плена.

При внутренней наполненности, которую актер выражает силой голоса – рисунок роли лаконичен, нет лишних жестов. Актер существует в замкнутом пространстве, раскаиваясь пытается понять и оправдать свой вынужденный плен, точно обыгрывая декорации и костюм, используя и первый план, и глубину сцены, ищет выход, пытается понять причину своей трагедии удрученно размышляя о гибели своих воинов. Внешний образ богатыря – полководца с нерастраченной силой, которую он готов применить при первом удобном случае, ибо дух его не сломлен – таков образ, созданный Ивановым, именно поэтому он добивается симпатии и сочувствия зрителей.

А. Иванов сумел отразить совершенно разные характеры своих героев в органичной трансформации пластики и сценического поведения, мысли и пения. В сцене – арии Шакловитого из оперы «Хованщина» телеоператор тоже дает картинку крупных планов лица героя. Понятно, что не показать выражение лица, взгляд, в таком искусном перевоплощении актера – значит не запечатлеть полный, цельный образ.

На фоне декораций Слободы мечется очень настороженный и трусливый человек, озирается и боится, что его тайные мысли станут известны раньше времени. Певец использует жест очень точно, обращаясь в разные стороны к невидимым людям, сомневаясь: поймут ли его. Затаенная обида не сходит с его лица. Сняв шапку и обращаясь с молитвой ко Всевышнему, ища поддержки, на фразе «Кого избрать» он прикладывает руки к своей груди, выдавая тайную жажду власти. Завершив же молитву, он надевает шапку так, словно примеряет царскую корону. В пластике же – неуверенность неискреннего человека, который не может стать опорой государства, но терзаем внутренними амбициями.

Все действия, созданные игрой актера Иванова, настолько вводят в воображаемую реальность, что кажется, даже в отсутствии звука – звучания голоса и оркестра – его жесты и мимика донесут до зрителя суть переживаний героя.

Когда же в сцене появляются другие герои, герой А. Иванова все равно привлекает внимание зрителя. А. Иванов, не подавляя своей мастерской актерской техникой партнеров, показывает своего героя ярко и интересно. Особенно это видно в сцене-балладе Томского из оперы «Пиковая дама» П.И. Чайковского. Телевизионная «картинка» среднего плана, где актер появляется с осанкой вельможи, показывая беззаботность характера. Актер создает и обретает яркий и ясный зрителю характер.

Томский-Иванов – светский человек, который плетет паутину интриги. Его жесты очень сдержанны и продуманны. Он использует мимику, взгляд, жест, которыми привлекает внимание актеров-слушателей, рас-



сказывая историю старой графини. Внешний облик актера выдает человека, знающего себе цену и силу своего влияния на общество. Рефрен «Три карты» всякий раз имеет особую интонацию. Томский полностью контролирует своих партнеров и «держит» их – на переднем плане и стоящих сзади. Поочередно адресуя им свой рассказ, плетя кружева интриги, он интригует своих слушателей, получая удовольствие от того, что полностью овладевает их вниманием, входя в азарт как игрок. Проверая на слушателей воздействие своего рассказа, он выбирает жертву и, буквально, навязывает мистическую силу «трех карт», адресуя последнюю фразу Герману. Пластичность вельможной руки в белой перчатке, указывающим перстом управляет интригой, являясь своего рода проводником его мыслей. За ней приходится следить. В конце арии рука как бы становится шпагой, пронизывая свою жертву точным жестом, а затем бросает ее на произвол судьбы. Интрига удалась! Белая перчатка какбы скрывает истинную сущность когтистой лапы спрятанной в ней.

На сцене филиала Большого театра Алексей Петрович дебютировал в роли Риголетто (опера «Риголетто» Дж. Верди) в 1938 году. Если на западноевропейских сценах главным героем этой оперы обычно является Герцог, партия которого входит в репертуар именитых теноров, то в шедшей тогда постановке Большого ведущее значение приобрела судьба шута Риголетто. В какой степени Иванов перевоплощался в этой роли, свидетельствуют телевизионные версии.

Иванов – Риголетто – разительный контраст всем другим персонажам. Горбатый, кривоногий, полубезумец, который потешает общество. Его выдох – стремительный, целеустремленный бунт униженного человека – шута против высокомерных и жестоких вельмож, отнявших его единственное сокровище – дочь. Риголетто пытается вырваться из плена унижения, уйти, покинуть тех, кто ему доставляет страдания. Но поняв, что все против него, он укрощает свой бунт, не утрачивая при этом достоинства. Он пытается обратиться к чести и порядочности окружающих, но с разочарова-

нием понимает, тщетность этих попыток. Тогда актер жестами своих рук словно сдавливает себя «укрощая» взбунтовавшееся тело.

Уговаривая придворных вернуть ему дочь, он падает на колени, не унижаясь, а от бессилия, сохраняя достоинство без сентиментальности и суеты, скупостью жестов добиваясь драматизма, вызывая сочувствие зрителей и их негодование жестокостью пышной, но развращенной знати.

Другой старик – Мазепа, совершенно иной образ. Казалось бы, Риголетто и Мазепа две «возрастные» роли, актерские задачи схожи, но А. Иванов находит новые, совершенно иные выразительные краски для Мазепы, создав

образ человека, которого мучит совесть, которому не хватает воздуха, возвращаясь все время к первоначальной мизансцене – его гнетет совершенный им донос. Несколько раз актер берет перо, но бросает его не в силах подписать приговор Кочубею. Садясь за стол, вдруг резко от него отталкивается, давая понять свое душевное состояние, тревожность, муки совести. Его как бы угнетает двойственность положения, он находится под воздействием двух чувств: сила страсти, любви к Марии и ужас от своего предательства, совершенного по отношению к ее отцу. Мазепа пытается найти оправдание, глядя на портрет Марии, но тяжесть поступка мешает ему смотреть в ее глаза даже на портрете.

Душа Мазепы раздираема борьбой власти чувств и власти совести. Находясь в пространстве сцены, достаточном для движения, актер ограничивает себя, давая понять и ощутить зрителям гнетущую тяжесть ситуации, задыхаясь в скованности своих движений.

Низость собственного поступка «давит» на него и буквально вдавливает в кресло, из которого он не в силах подняться. Зрители ощущают даже плотность, сдавливающего воздуха.

Просматривая сцену из «Любовного напитка», каватину Дулькамара, с восторгом отмечаешь разительное перевоплощение А. Иванова в комический персонаж. За время сцены актер меняет средства выразитель-



ности, играя или заигрывая с персонажами массовки – горожан, которых хочет одурачить, применяя приемы «навязывания целебной подделки».

Иванов создает искрометный образ обаятельного шарлатана, умеющего убедить всех и каждого. Начинается сцена величественным выходом «всемогущего целителя – мага», но когда этот образ не действует на окружающих, тогда актер использует изумительную пластику и обаяние, мгновенно перевоплощаясь, по-разному входя в контакт с окружающими людьми.

Иванов точно сыграл характер доктора. Музыка определяет пластику жеста, живость, темперамент, юмор и ловкость проходимца, рассчитанную на наивность окружающих. Не давая опомниться потенциальным «покупателям» «любовного напитка», актер для каждого из них, каждой фразой находит конкретный жест и интонацию, обращаясь к тому персонажу, которому вручает «напиток», показывая зрителям, что доктор – не только великий мистификатор, но и хороший психолог, который знает, на какую «струну» нужно нажать каждый раз. Актер создает ажиотаж, рекламируя свой товар, используя для этого даже элементы гипноза: кладет обе руки на плечи парню и буквально завораживает его взглядом. Доведя сцену продажи напитка до апогея, он притворно останавливает натиск толпы, чтобы не упустить нужного момента и вовремя сбежать, когда все, получив свою порцию «зелья», увлечены ожиданием результата его воздействия. Актер мгновенно становится неприметным, скромным лекарем и покидает «поле битвы», чем вызывает хохот зрителей, создав яркий образ плута и жуликоватого обманщика.

Эти замечательные оперные сцены, записанные в телестудии, по счастью оставили для потомков небольшие, но яркие фрагменты творческих находок одного из выдающихся певцов-актеров середины минувшего века – А.П. Иванова.

Крупные планы телеверсий сцен выпукло обрисовывают детали сценического поведения актера, особенности его творческого метода. Талант и неустанное совершенствование исполнительского мастерства определили особое место А.П. Иванову в отечественной музыкально-театральной культуре.

Телевизионные записи превосходных творческих работ Алексея Иванова – «золотой фонд» отечественной телеоперы. Искусство певца было признано при его жизни, он пользовался заслуженным успехом. «Любовь зрителей была поистине всенародной: среди поклонников оказался даже... опекавший певца агент КГБ, который, отойдя от дел, поздравлял бывшего "подопечного" во все праздники и дни рождения, а, умирая, попросил своего внука передать Иванову подарок – индийскую маску с золотой росписью» (2).

ЛИТЕРАТУРА

1. *Марасанов А. Алексей Петрович Иванов.* – www.belcanto.ru.
2. *Рычкова О. Жизнь в музыке // Газета «Труд» № 019. – 04.02.2005.*

Об авторе

Кизин Михаил Михайлович, народный артист России. Выпускник Российской академии театрального искусства – ГИТИС, по специальности – актер музыкального театра. Солист Государственного академического русского народного ансамбля «Россия» под руководством Людмилы Зыкиной. Сфера научных интересов – искусствоведение, вокальное искусство.