

ете, большая дама была). Но пела она, говорила, как Снегурочка. Был ряд таких вот великолепных исполнителей, которые в смысле актерской интонации были очень выразительны. Живое отношение к смыслу. И техника вокальная была выской. Подавляющее большинство певцов успело поучиться в Италии. У них раньше были большие каникулы. И они все уезжали туда. Я интересовался техникой вокала, со многими разговаривал. Вот Николай Николаевич Озеров, драматический тенор. Образцово-показательные верхи. У нас сейчас драматический тенор если споет спектакль, то его на носилках надо выносить — устал. Он три дня по-том говорить не будет. А Озеров пел сегодня — «Кармен», завтра — «Анду», послезавтра — «Самозванца». И ничего с ним не делалось. Голос свежий. Я ему говорил: «На ваши верхи нужно экскурсии водить. Как вы берете верхние ноты?» — «А меня маэстро в Турине учил и объяснял, как».

— Вы сказали о том, что в Большом старались не затруднять актера движением. То есть режиссура как таковая была не самым главным компонентом спектакля. Но именно в те годы выдающиеся режиссеры, в частности Станиславский и Немирович-Данченко, экспериментировали с оперой. Да вы ведь сами работали с Владимиром Ивановичем. Как вы познакомились?

— В 1937 году я оказался ненадолго в Берлиссии. Когда вернулся в Москву, мне передали, что мной интересуется Немирович-Данченко, что театр хочет предложить поставить

вспоминал концерт Шаляпина, который его потряс. Одно движение рукой было колоссальной мизансценой. В какой-то мере его «Травиата» была продвижением к этому идеалу.

Вот так для меня в новом театре культура Большого театра объединилась с культурой МХАТа.

— Если сравнить Большой тридцатых с сегодняшним. Что произошло с ним?

— Появилось успокоение и как результат попустительство, небрежность, равнодушно формальное отношение к исполняемому. Длительное отсутствие ярких дирижерских индивидуальностей, авторитетных лидеров во главе

# ПРО ПАСТЬЮ

— Тридцатые годы — начало массовых репрессий. Как в жизнь вошел этот страх?

— С 1929 года, когда начались очереди за хлебом, все поняли, что дело опять поворачивается к голодухе. И одновременно стали пропадать люди. Я тоже попал в этот переплет. Меня ведь вызывали в 31-м году куда надо. Грубо обращались, но не били. Требовали, чтобы я на одного человека подписал, что на него написано уже было. Я сказал: «Сажайте, я ничего не знаю, не подпишу». Требовали потом, чтобы я был осведомителем. Но я наотрез отказался. Слава Богу, как-то выскочил. Это было еще, как сказала Ахматова, вегетарианское время.

— На жизнь театра это сказывалось?

— Да, несколько актеров пропали. Ну это отдельный разговор, целый роман...

новую оперу Хренникова «В бурю». Позвонили мне официально. Я встретился с композитором, стал репетировать с артистами. Дело пошло. Мне предложили поступить в театр на работу. Тогда и состоялось первое знакомство с Немировичем-Данченко. Он сам вызвал меня к себе. Часа полтора говорил о театре, о том, что он от него хочет. Тут он поразил меня. Ведь он не музыкант, ему приходилось опираться только на свою интуицию, на свои режиссерские замыслы. Чем был силен его театр? Академия, силен актерски. А он говорил о том, что мечтает о высшей музыкальности, то есть когда соединяются музыкальность и артистизм. Пусть даже это будет такой спектакль, в котором нет особых мизансцен, — просто концерт-спектакль. Но чтобы внутренняя линия роли была проработана и зрительный образ был адекватен музыке. Он

коллектива тоже сыграло немаловажную отрицательную роль. И каждый солист получил возможность «тянуть одеяло на себя». А ведь когда Голованов в театре уже не дирижировал, но еще приходил (это уже 50-е годы), оркестр и солисты начинали от одного его присутствия лучше звучать. Потом ведь люди привыкают к честности. Вот как сейчас привыкли воровать, так и к честности привыкают. А сегодня ушла художественная честность, а с ней и музыкальная дисциплина. Дирижеры перестали по-настоящему работать с оркестром. У певцов они стали «принимать» партии. ОТК своего рода. Спел ему — готово. Что готово? Это только начало работы. Он должен проходить партию от корки до корки. Конечно, бывают исключения, когда, например, Светланов приходит. Но он там гастролер. А в целом музыкальные руководители не смогли противодействовать прогрессирующему упадку музыкальной культуры.

— Почему же прервась взаимосвязь поколений, та нить, которая связывала культуру прошлого с нынешней?

— Ну здесь причины, мне кажется, известны. Это прямое преследование высокоталантливых представителей искусства, их уничтожение или в лучшем случае изгнание. Разве тот же Ростропович, будучи поставлен в главе театра, не удержал бы его от падения культуры, не способствовал бы сохранению традиций? Это и общегосударственная политика унификации идей и мыслей, господствовавшая долгие годы. Она привела к обесцениванию творческой индивидуальности и в науке, и в искусстве. Поощрялось только то, что, по мнению некомпетентных руководителей, считалось единственно правильным. Произошла художественная стандартизация. «Остановись, мгновенье, ты прекрасно» — для искусства это конец.

А ведь все меняется. Времена меняются, люди. Во всякой традиции всегда есть зародыши новаций. Ведь и традиция — это движение, развитие. А у нас произошло как бы замораживание. В Большом театре, например, разрыв с традицией произошел даже формально: когда Самосуд пришел в театр, он разогнал старый состав, который уже «спадал» с голоса. Надо было постепенно удалять. Была утрачена старая культура Большого, потеряны критерии, началось попустительство. А те люди были другие. Воспитаны иначе. Сейчас ведь страшные времена, когда всякого рода материальные недостатки сделали людей немножко собаками, которые бросаются за одной нострией. Товарищество артистическое исчезло. Если кто-то «плетуха» пустил, о нем другой скажет: «И слава Богу, что пустил».

Этическое падение, мне кажется, сыграло огромную отрицательную роль именно в искусстве. В сущности искусство, настоящее искусство, требует чистоты души. Я сейчас, может быть, банальности говорю. Но это мое глубочайшее убеждение. Толстой очень точно сказал, что Бог Искусства за ложь наказывает бесплодием. Да и свободный обмен мыслями, идеями, споры художественные — все это было приостановлено. Вот Качалов приходил к нам в Театр Станиславского — Немировича-Данченко после своего спектакля: «Я сегодня вам почитаю». Чего только он не читал! Диалоги любил читать. За одного, потом за другого. Входил в образ. Потом принимал другой. Как-то даже не по-хматорски. И наслаждался нашим вниманием. Ну что ему, славы не хватало? «Душу хочу очистить, пойду к актерам» — вот зачем ходил. Кто сейчас это делает?

Мне кажется, что наша-то, старшего поколения, задача сейчас какая? Как можно тщательнее эту пропасть, которая образовалась между культурой прошлого и сегодняшним днем, завалить, подать руку с одной стороны на другую. Меня страшно взволновало, что Солженицын обратился к эмиграции, к людям, чтобы они писали воспоминания. Он создает банк воспоминаний. Библиотеку мемуаров. Она постепенно издается. Замечательно! Вот даже я знаю такие вещи, которые никому не известны. Если это не будет написано, опубликовано, то это уже и потеряно. А если опубликовано, написано, — пойдет в Фонд культуры. Это надо было бы подхватить. У нас есть еще старые люди, у которых можно было бы спросить. Атмосфера ту, старую, сейчас надо по крупицам воссоздавать, потому что только в такой атмосфере и рождается искусство, и хорошие люди появляются, раскрываются, возникает духовность. Искусство настоящее только в нравственности рождается...

Беседу вели  
Вера КОЛОСОВА.