

Мне предстояло взять интервью у человека, который в тридцатые годы стоял за пультом Большого театра, чья биография насчитывает несколько десятков постановок опер и оперетт, записанных на радио, а из его учеников можно составить не один театр. Это профессор ГИТИСа, заслуженный артист РСФСР Евгений Алексеевич Акулов. Он вступает сейчас в свое девятое десятилетие.

Естественно, воображение мне рисовало почтенного старца, но я увидела энергичного, быстрого в движениях человека, который оказался обаятельным, остроумным и очень коммуникабельным собеседником. Приготовленные заранее вопросы не понадобились. Легко и свободно Евгений Алексеевич рассказывал о своей жизни, затрагивал болевые точки современного музыкального театра, попутно делая неожиданные экскурсы в историю... И мне пришлось потом «выбирать» интервью из этого огромного материала.

— За шестьдесят лет в искусстве жизнь подарила вам, вероятно, немало встреч с интересными людьми?

— Прежде всего скажу о моих учителях. Трем великим мастерам своего дела я обязан становлением: Е. Ф. Гнесиной, Н. С. Голованову, Вл. И. Немировичу-Данченко. Это не значит, что я мало обязан Глиэрю, который учил меня фуге и инструментовке, или Сараджеву, который преподал мне основы дирижирования, или Нейгаузу, который разрешил мне присутствовать на его уроках в консерватории, но те художники определили направление моего творчества.

На девятнадцатом году жизни я приехал из Белева в Москву, и счастливая судьба привела меня в маленький домик на Собачьей площадке, где начинали свои большие музыкальные дела Гнесины. Я опоздал к экзаменам, и Елена Фабиановна экзаменовала меня одна. Экзамен продолжался всего несколько секунд: она взяла на рояль сложный четырехголосный аккорд, а я по слуху повторил его на другом рояле. «Пойдемте в канцелярию оформляться», — сказала она, и через десять минут я стал студентом музыкального училища по классу композиции. Некоторое время спустя она сама предложила учить меня игре на фортепиано (до этого я ковырял клавиши самоучкой), но предупредила, что спустит с меня семь шкур. На это я отвечал: «Все мои шкуры к вашим услугам». И за четыре года она не только научила меня владеть инструментом так, что Нейгауз взял меня в свой класс в консерватории, но, что самое главное, научила меня работать.

В консерватории я выдержал экзамены сразу на два отделения — фортепианное и дирижерское. Но тогда не разрешали совмещать

СЕКРЕТ РАДОСТИ

две специальности, и я выбрал дирижирование. Тут судьба мне улыбнулась еще раз: в оперном классе я попал в сурьиные руки Голованова. Нам он говорил, что держится «средневекового» способа подготовки специалистов: при мастере должны быть ученики-подмастерья, они трут краски, грунтуют холст, делают подмалевки и так далее, поднимаясь постепенно к вершинам мастерства. С третьего курса он взял меня в Большой театр ассистентом, где я по этому самому «средневековому» методу прошел всю сложную кухню подготовки оперных спектаклей и к концу второго года пребывания смог встать за пульт. Голованов никогда не интересовался, знаю ли я ту или иную партитуру, а просто требовал выполнения на высоком уровне любого из его музыкальных заданий, и... они всегда выполнялись.

Законы сцены я начал познавать позже, в конце тридцатых годов, когда Немирович-Данченко пригласил меня в свой музыкальный театр в качестве главного дирижера на постановку оперы Т. Хренникова «В бурю». Я пришел в театр уже зрелым музыкантом, но оказался учеником-первоклассником в области сценического искусства, впервые соприкоснувшись тогда с методами МХАТа.

Немирович-Данченко считал эту постановку «наиболее показательной» для его театра.

— Премьера «В бурю» состоялась в конце 1939 года. А где застала вас Великая Отечественная война?

— Театр был на гастролях. 21 июня вечером мы сыграли спектакль на военно-морской базе севернее Мурманска, а утром 22-го нас уже бомбили. Небольшой пароходик, которым отправили в Мурманск актеров и членов семей военнослужащих, подвергся нападению фашистского самолета. Спасло час мастерство капитана и команды. В Москве в сурою осень сорок первого года мы стали прифронтовым театром.

Евгений Алексеевич Акулов награжден медалями «За оборону Москвы», «За доблестный труд в Великой Отечественной войне», в ознаменование тридцати- и сорокалетия Победы.

Вот уже много десятилетий, как он стал педагогом — сначала в оркестровом и оперном классах у Гнесиных, а затем на факультете музыкального театра в ГИТИСе, воспитывает актеров и режиссеров.

— Евгений Алексеевич, что, на ваш взгляд, сегодня мешает более совершенной подготовке специалистов?

— Разобщенность вузов. Искусство музыкального театра синтетично. Нужно добиться тесного общения студентов разных вузов, которые готовят будущих работников театра. Преодоление «ведомственных» барьеров — веяние времени. И не только в экономике, но и во всех

областях жизни, в том числе и в искусстве. Мешает и весьма распространенное недопонимание коренного отличия музыкального театра от драматического. Это сказалось на многих формах организации подготовки кадров и научно-исследовательской работы. Как, например, обстоит дело с подготовкой критиков? Готовятся в ГИТИСе театроведы, а в консерватории — музыканты. Но, разбирая постановки музыкального театра, музыканты неизбежно оказываются дилетантами в проблемах театра, а театроведы — в отношении музыки.

Евгений Алексеевич несколько лет в Литературном институте читает цикл лекций по истории культуры, пользующийся огромным успехом у студентов.

— Обычно люди старшего поколения любят сравнивать «век нынешний и век минувший». Что бы вы сказали о тенденциях в развитии музыкального театра в этом аспекте?

— Советский музыкальный театр прошел славный путь развития. Многие заветы Станиславского и Немировича-Данченко стали общим достоянием. Неизмеримо выросла роль режиссера. Однако во многих театрах ослабло внимание к созданию вокального образа, часто плохо обстоит дело не только с использованием всех возможностей актерской интонации, но и с элементарной дикцией, четкой подачей слова. Кстати, Большой театр 30-х годов был славен этим. Блестящие мастера, с которыми я имел счастье выступать — Н. Обухова, М. Максакова, А. Пирогов и другие — показывали изумительные образцы слияния высокой вокальной техники и живого действенного слова. Хочется также пожелать многим дирижерам и режиссерам бережного отношения к драматургическому замыслу композитора, умения раскрывать его, а не навязывать свой, разрушая единство музыки и сцены. На своих занятиях с молодыми режиссерами в ГИТИСе я всячески стремлюсь воспитать в них уважение к музыке.

Мой собеседник — потомок В. А. Жуковского. Его книга «Оперная музыка и сценическое действие» давно стала настольной не только у режиссеров. Ждет публикации труд по драматургии классической оперетты. А на столе у Евгения Алексеевича партитура «Бориса Годунова» — он работает над новой книгой...

— Раскройте секрет — как сохранить до такого возраста юношескую безупречную память, энергию и молодой интерес ко всему происходящему в мире?

— Секрет? Работа, труд и радость от этого труда. И вообще, счастливое сознание того, что ты нужен людям.

Беседу вела
Л. ГАЛУЩЕНКО.