

Лицом к лицу увидеть и расслышать

125 лет со дня рождения Василия Петрова

Двенадцатого марта исполнилось 125 лет со дня рождения великого русского баса, в первой трети XX века ведущего солиста Большого театра Василия Родионовича Петрова. Большой театр уже посвятил этой дате свой спектакль, а завтра в Бетховенском зале состоится еще и юбилейный концерт. Мы в честь этого юбилея решили напечатать — с небольшими сокращениями — статью Ивана Семеновича Козловского, опубликованную в 39-м году, спустя два года после того, как не стало ее героя. Нам представляется, что эта статья как нельзя лучше рисует не только творческий и человеческий облик Василия Петрова, но и Козловского, являясь потрясающим примером высокого отношения коллеги к своему коллеге.

...Что же особенного, значительного было в облике В.Р.Петрова — певца, артиста? Я думаю, прежде всего его замечательное звуковедение, его высокая способность глубоко и ясно увидеть, почувствовать то или иное проявление жизни и затем с большой силой вдохновения, с большой точностью передать слушателю. Голосовые данные В.Р.Петрова дали основание Федору Ивановичу Шаляпину однажды на репетиции сказать: "Василий Родионович Петров имеет куда лучшие, чем ваши и мои, вокальные возможности".

...В.Р. с большой любовью и мастерством исполнял свой громадный и ответственный репертуар, начиная с "Царской невесты" и кончая "Фра-Дьяволо", — словом, все, что шло в Большом театре. Я думаю, что каждая из исполненных им партий может воскресить в памяти его товарищей, партнеров, все прекрасные черты образа В.Р.Петрова. Я хотел бы здесь вспомнить некоторые детали, касающиеся участия В.Р. в подготовке спектакля "Любовь к трем апельсинам" Прокофьева. Это был необычайной трудности спектакль, трудный и с точки зрения постановки, и по музыкальной фактуре, по музыкальной форме. В.Р., как мне известно, учил свою партию в этом спектакле без роля. Не следует думать, что здесь сказались своеобразная "легкость" в отношении к работе или некоторое пренебрежение маститого певца к новому, только что появившемуся произведению. Нет. Это была "легкость", которая приобретает одаренным артистом в результате большого творческого труда в течение всей жизни. В.Р. блестяще читал клавиш и партитуру, как это умеют делать те люди, которые с детства пели в капелльных хорах. То есть певец располагал возможностями готовить партию по клавиру, без роля, с куда большим успехом, чем иной готовил бы ее, работая с аккомпаниатором. Раньше всех В.Р. знал трудный спектакль, раньше всех готовил свою партию. Этот частный пример показывает, мне думается, как высока была степень музыкальной культуры В.Р.Петрова.

Он всегда приветствовал новый репертуар, принимал живейшее участие в осуществлении новых постановок. Он с пытливым вниманием относился к новым произведениям. Что было за этим? Можно предположить, что немалую роль тут играла надежда стать свидетелем и участником появления нового, современного, по-настоящему большого современного оперного произведения. В.Р. и сам занимался композицией, более того — я бы сказал, что он поражал своими композиторскими способностями.

Большим счастьем в характере В.Р. был юмор, юмор немногословный, одним-двумя словами как бы

обнажающий то, что заслуживает насмешки. Это был юмор не на показ, а, скорее, для себя, средство определить свое отношение к тому или иному человеку, поступку, случаю.

Словоизлияниями В.Р. никогда не занимался. Он понимал с полуслова и ждал, видимо, чтобы его поняли тоже с полуслова.

Я вспоминаю первую встречу.

Не помню, что было на спектакле, но на репетиции помню испытующий взгляд В.Р. Требовательность, никакой скидки. Я чувствовал: "А ну-ка, молодой человек, предъявите, что у вас есть".

И это вовсе не оттого, что он чувствовал себя Зевсом. Не было в его отношении и высокомерной снисходительности. В.Р., как и вся плеяда наших славных певцов, просто охранял искусство Большого театра и считал это своим долгом.

В годы революции, годы гражданской войны, когда не хватало дров, чтобы отогреть громадное здание театра, когда артисты призваны были хранить не только высокие традиции вокального и балетного искусства, но и охранять само здание, библиотеку, мастерские, — В.Р.Петров выстаивал вместе с С.Е.Трезвинским в роли сторожей, в подвездах охраняя само здание Большого театра. Это, кажется, деталь. Но в ней отражается степень душевного подъема артиста в те героические годы, отражается степень понимания гражданской долга.

В.Р. — артист, который мерз тогда, когда промерзло здание Большого театра, который охранял это здание в тревожные дни, когда вокруг еще свистели пули, артист, который ощутил впервые рождение нового искусства, когда видел в Большом театре торжественные собрания представителей революционного народа, когда выступал перед этими представителями народа, он имел право называть Большой театр "нашим" театром.

Отсюда и был тот испытующий взгляд, как бы спрашивающий меня: "А ну-ка, молодой человек, что вы несете в наш театр?"

...Спектакль "Лоэнгрин" в Большом театре в содружестве со знаменитыми В.Лосским и В.Суком и с таким вдохновенным партнером, как В.Р., сообщал мне подлинную творческую взволнованность, радость.

В первом акте есть сцена молитвы короля, партию которого бесценно пел В.Р. На репетиции В.И.Сук просил Василия Родионовича снять звучание голоса, подержанное "духовенством" (то есть духовой группой оркестра), точно одновременно с оркестром. Дело в том, что тут В.Р. разрешал себе некоторую вольность, которую мы рассматривали как правильное и необходимое поведение опытного артиста. Даже при большой мощи звука, которая была у В.Р., со-



В.Петров

перничать с вагнеровской оркестровкой, стараться перебить "духовенство" было бы неразумно.

На репетиции В.Р. снимал звучание голоса вовремя, одновременно с оркестром. Но на спектакле он добился все же того, чтобы звук его голоса был летящим и как бы звучащим над оркестровым звучанием. А ведь в оркестре соперничали с голосом В.Р. валторна и тромбон!

Казалось, что после снятия оркестрового звучания одну секунду еще слышался мощный звук голоса. А может быть, это так и было на одно мгновение?..

Снова шел "Лоэнгрин", и снова В.И.Сук напоминал: "Слушайте, дорогой король, я вас прошу обязательно вместе со мной спеть..." — "А как же, я так и сделаю..." Но опять шел спектакль, и снова было то самое "мгновение", когда нельзя было точно ощутить, действительно звучит голос это "лишнее" мгновение или наш слух, наша музыкальная память сохраняет его как самое яркое, самое выразительное.

Это не была "нота ради ноты", то есть некий трюк певца... Тут было другое. В.Р. всегда заботился о гармоническом звучании голоса и оркестра и блестяще демонстрировал эту гармонию. Но на своей замечательной ноте в конце молитвы он имел возможность прозвучать так, чтобы это было слышно во всех уголках громадного зала. В это мгновение, в эту секунду он как бы давал вокально-сценическому образу подняться над оркестром, завладеть музыкальным чувством публики, чтобы необходимое чуткое внимание зрителя следовало за образом уже на протяжении всего спектакля.

...В.Р.Петров — Кончак в "Князе Игоре" — это и сейчас звучит в нашей музыкальной памяти.

Римский-Корсаков, как известно, оркестровал бородинского "Игора" и опекал эту оперу. Он просил, в частности, чтобы при исполнении не было выкриков, и корифеи Большого театра, в том числе В.Р.Петров, с большой тщательностью соблюдали традиции исполнения великой русской оперы. Звуковедение у

В.Р.Петрова было, условно говоря, той "золотой серединой", которая предполагала не монотонность, а ровность при большом эмоциональном богатстве и выразительном раскрытии музыкального рисунка.

...Искусство, мастерство таких певцов, как В.Р.Петров, и поныне необычайно ценно, это искусство не ушло, а остается в стенах Большого театра.

"Отчего?" — спросят меня. "Да оттого, — отвечу я, — что вокальное искусство, как одно из самых сложных искусств, сильно, кроме всего прочего, сохранением живых связей с благотворными традициями певцов предыдущих поколений, преемственностью".

Слышал ли В.Р.Петров кого-либо из знаменитых певцов, которые были на русской сцене до него? Но их добрые традиции, стремление к высокой музыкальной культуре, выразительности художественной формы были восприняты им, развиты и переданы тем артистам, голоса которых и сегодня звучат на сцене Большого театра. Здесь, кроме личного восприятия, личной учебы, большую роль играет, думается, общий, так сказать, коллективный творческий опыт, который накапливается всем нашим оперным искусством. Значит, если бы мы не встречались с певцами старшего поколения, не слышали их, если бы их опыт не оставался среди нас, переданный непосредственно или общей культурой оперного искусства, то каждому новому поколению певцов неизменно приходилось бы начинать все сначала. Тогда все хорошее, что веками накапливалось нашей оперной культурой, не существовало бы, преемственность прервалась бы, и восстановить ее не могли бы ни мемуаристы, ни музыковеды.

...Вспоминается случай в "Князе Игоре", когда во время одного из торжественных спектаклей я, исполняя, как всегда, партию Владимира Игоревича, решил после того, как попадаю в половецком стане в плен, появиться на сцене с перевязанной рукой, с белым полотенцем, сквозь которое просачивается кровь на голове, и не в полагающемся костюме, а в простой русской косоворотке с поясом. Режиссер, отвечающий за спектакль, никто из присутствующих на спектакле и у меня в артистической не высказали своего суждения по этому поводу. Мне молчаливо подносили то, что я просил. Только один В.Р. процедил сквозь зубы: "Это нехорошо, это — нарушение стиля".

В то время, как я стремился найти "новый" стиль, приблизиться к "правде", маститый артист вдруг заметил, что этого не надо делать! Разумеется, это была "правда" внешняя, исключая позы, и сейчас мы стремимся всячески отходить от этого в оперном спектакле. Упрямство заставило меня в тот вечер выйти на сцену так, как я наметил, но... уже на сцене я почувствовал, что В.Р. прав.

Где было воспринято, воспитано это чувство стиля? В стенах Большого театра? В донской степи, где В.Р. родился? Но это чувство стиля, гармонии искусства, строгости его форм, отчетливое понимание того, что следует и чего не следует делать в той или иной партии, было глубоко присуще В.Р. У меня В.Р. и остался в памяти как человек, обладающий завидной духовной уравновешенностью и дальновидностью, которые необычайно важны в творчестве.

Если в искусстве одной из отличительных черт В.Р. были своеобразная мудрость и неторопливость, чувство пропорций, то в жизни ему были присущи скромность и даже некоторый аскетизм. В то время как были "казенные" способы передвижения, В.Р. предпочитал, несмотря на свою болезнь, ездить на трамвае, утверждая, что это и вернее, и спокойнее. Его знали вожатые и кондуктора на линии, они встречались, как старые знакомые.

Может быть, следует вспомнить о том, что если другие вокалисты в дни спектаклей и накануне чересчур много занимаются, поют гаммы, пассажи, и т.п., то В.Р. считал, что нельзя особенно утомлять связки, не надо "выпевать" себя прежде времени, так как незаметно наступившее утомление может лишить звук чистоты и осмысленности. В искусстве певца сказывается прежде всего упорный и напряженный труд в течение всей творческой жизни. Такой труд и давал В.Р. возможность, приходя в театр, на ответственный спектакль, перед выходом на сцену "промычать" сквозь зубы одну-две ноты, и все...

Были у В.Р. и свои "страстишки". Рожденный в донской степи, он не пропускал ни одного состязания на бегах, а затем, если его корили дома, говорил, что его задержали на репетиции. Затем — шахматы. Если надо было срочно заменить заболевшего товарища в спектакле, то знали, что можно пойти в ту или другую комнату в Большом театре и почти наверняка застать В.Р., который с напряженным вниманием разбирает партию в шахматы. Нередко его можно было увидеть в Доме ученых, играющим на бильярде. Но это уже детали, черточка образа... В заключение я могу сказать, что такие люди, как В.Р.Петров, стоят в одном ряду с другими славными, знаменитыми людьми, каких было много в нашем родном искусстве, в живописи, в литературе, в музыке. Наш долг — постараться полнее осветить их жизнь во всей ее значительности.

Иван КОЗЛОВСКИЙ