

Иван ПЕТРОВ:

## «И некому передать перстень»

Иван Иванович Петров — один из тех, кто в послевоенные десятилетия определял собой лицо Большого театра. Не раз его называли наследником Шаляпина, а знаменитая история с перстнем как бы узаконила за ним этот титул. Петров спел в Большом едва ли не все партии шаляпинского репертуара и первым среди российских басов подхватил эстафету от Шаляпина на сценах европейских. Кстати, он и родился в один месяц с Федором Ивановичем, 29 февраля.

— Иван Иванович, когда вы учились и делали первые шаги в искусстве, имя Шаляпина было у нас не очень-то в чести. Как же все-таки вошел он в вашу жизнь?

— Моим педагогом в Музыкальном училище имени Глазунова был Анатолий Константинович Минеев, в прошлом ведущий баритон Большого театра. Он выступал вместе с Федором Ивановичем в «Дон Карлосе», «Севильском цирюльнике» и других операх, был с ним дружен и очень много мне о нем рассказывал. Когда я сам поступил в Большой театр, то еще застал там немало людей, помнивших Шаляпина, работавших с ним. И потом, будучи уже известным артистом, я стал часто гастролировать, в том числе и за рубежом, и вот, куда бы я ни приезжал, всюду слышал: а у нас здесь Шаляпин выступал и делал это так, а это — так. В общем, дух Шаляпина как бы присутствовал везде, в каждом театре...

— В телефильме Натальи Черновой «После антракта» мне запомнились ваши слова о том, что Большой театр тех лет, когда в нем пели вы, был именно таким театром, о котором мечтал Шаляпин. Что вы имели в виду?

— Понимаете ли, в чем дело, Шаляпин — это ведь не только величайший певец, величайший актер, но еще и величайший реформатор оперного искусства. Ведь как раньше было: надевал артист более-менее подходящий костюм, парик, наклеивал бородку или усы, выходил на сцену, становился в позу, пел свою арию, раскланивался и уходил. То

есть опера понималась как какой-то костюмированный концерт. А Шаляпин сам стремился и от других требовал, чтобы на сцене была правда, чтобы певец выходил в образе, одетый и загримированный в соответствии с эпохой, чтобы все работало на спектакль, на авторский замысел. Вот о каком театре он мечтал. И мне посчастливилось работать в таком театре.



В то время в Большом работали изумительные дирижеры, художники, режиссеры: Голованов, Пазовский, Самосуд, Лосский, Баратов, Федоровский, Вильямс... Почти все они работали с Шаляпиным или при нем и хорошо усвоили его заветы. Поэтому все компоненты — музыкальная часть, режиссура, декорации и костюмы, бутафория — составляли у них единое целое и играли на настоящий оперный спектакль. Я уверен, что если бы Федор Иванович пел в то время у нас в театре, он был бы счастливейшим человеком.

— А если бы сегодня?

— Вы знаете, я сейчас реже стал в Большом театре бывать, но все же стараюсь следить. Есть там хорошие голоса, хорошие певцы, но очень мало стало хороших дирижеров. А дирижер — главное лицо в оперном спектакле. Я знаю, что уважаемый Борис Александрович Покровский вряд ли со мной согласится: он-то считает главной свою профессию и часто, так сказать, тащит одеяло на себя. Но я стою на том, что основа всего в опере — музыка и вокал. Ведь мы же не говорим: как замечательно играл, к примеру, Пирогов, Рейзен, Лемешев или Козловский. Мы говорим: ах, как они прекрасно пели!

Я отнюдь не хочу сказать этим, что певец должен сто-

ять как мумия и не двигаться, что он может как угодно выглядеть — нет. Я вовсе не за Паваротти и не за Кабалье. Они великолепно поют, но принять такого Герцога или Альфреда, такую Аиду или Тоску я не могу. Вот Доминго — это да: стройный, красивый, хорошо движется, всегда в образе, а поет, заметьте, ничуть не хуже. А эти двое порождают на сцене ложь, против



которой всегда выступал Федор Иванович.

Бывало такое и у нас. Помню, был я как-то на спектакле, когда Виолетту пела Барсова. Она была уже в годах, очень полная. И вот поет она во втором акте такую фразу: «Должна писать Альфреду» — очень так тихо, проникновенно. И вдруг — голос с галерки: «Ты жива еще, моя старушка?» Вы представляете, что тут было? Сначала весь зал ахнул, а потом раздался гомерический хохот. Она едва нашла в себе силы закончить эту сцену, закрыли занавес, и с ней началось что-то страшное. Больше она в этом спектакле на выходила...

— А все-таки, возвращаясь в день сегодняшний, что же, по-вашему, произошло с Большим театром?

— Во-первых, как я уже сказал, исчезли дирижеры такого уровня, как Голованов, Пазовский, Самосуд, Мелик-Пашаев... Когда с нами занимались такие дирижеры — занимались в классе, на спевке, на репетиции, — то, помимо всего прочего, нам передавался их духовный заряд. Они относились очень требовательно и к себе, и к нам. А сейчас я встречаюсь с солистами Большого театра, и они говорят: спевки проводятся очень редко, оркестровых зачистают и вовсе не бывает... Вот такое теперь отношение у дирижеров.

А репертуар? В мое время в Большом шло по крайней мере около сорока названий, а сейчас — десять, ну, может быть, пятнадцать наскребете. Недавно встретил Лену Образцову, спрашиваю: как дела в театре? А она и отвечает: нечего петь, Иван Иванович, я потому здесь почти и не бываю... И Женя Нестеренко тоже говорит: петь нечего.

Поэтому, когда я слышу, как кто-то из руководства театра хвалится по телевизору: дескать, все у нас хорошо, то мысленно спрашиваю: а что именно хорошо? Ведь хорошо тогда, когда публичке нравится и пресса хвалит, когда идут настоящие спектакли.

Не занимаются в театре фактически и актерским мастерством. Я, например, никогда не считал зазорным учиться у старших товарищей, и они мне с удовольствием помогали. А сейчас каждый считает себя великим: любой тенор — по меньшей мере Карузо или Собино, бас — законченный Шаляпин, да даже и



Шаляпину делать рядом нечего...

— Иван Иванович, в свое время дочь Шаляпина подарила вам перстень, в котором он пел Бориса. А знаете ли вы такого певца, кому могли бы в свою очередь вручить этот перстень?

— Нет... Сейчас — нет.

Беседовал  
Дмитрий МОРОЗОВ.

На снимках: И. Петров в роли Ивана Сусанина; перстень Шаляпина, подаренный М. Ф. Шаляпиной И. Петрову.