

Четверть века на сцене Большого театра

Иван ПЕТРОВ

Большую роль в моем актерском становлении и развитии сыграла повседневная работа в театре с выдающимися дирижерами, режиссерами, художниками. Хочу о них рассказать.

Первая творческая встреча с дирижером, которая произвела на меня очень сильное впечатление, состоялась еще в довоенные годы, когда я был солистом Московской филармонии. Тогда на репетиции «Реквиема» Верди я встретился с одним из самых выдающихся дирижеров того времени — Львом Петровичем Штейнбергом. Он был уже немолод, но держался бодро, подтянуто. Мне запомнились копна его седых волос, пышные усы, живые темно-карие глаза, закигавшиеся огоньками. Лев Петрович обладал блестящей дирижерской техникой и большим темпераментом. Когда я стал солистом Большого театра, то успел спеть с ним только партию царя в «Аиде» Верди.

Определяющую же роль в моей судьбе сыграл другой дирижер, один из самых больших мастеров оперного искусства — Самуил Абрамович Самосуд. Этот удивительный музыкант не только тонко чувствовал музыку, но и стиль произведения, он прекрасно знал законы сценического искусства и ясно ощущал драматургическое развитие каждого произведения.

Дирижируя, С. Самосуд никогда не заглушал певцов, стараясь подчинить все исполнение вокальному звучанию, в то время как игра самого оркестра отличалась всегда яркостью, стройностью, филигранностью отделки деталей. Такие постановки С. Самосуда, как «Иван Сусанин», «Пиковая дама», «Иоланта», забыть невозможно.

Самуил Абрамович светился обаянием. Вся его ладная среднего роста фигура, осанка, выразительное лицо, обрамленное чуть седеющими волосами, добрый и умный взгляд, карих глаз притягивали внимание, очаровывали. Он был очень общительным человеком, приятным, остроумным собеседником, обладавшим чувством теплого юмора. Так же как и другие музыканты — Н. Голованов, А. Пазовский, — он часто приходил в театр, чтобы просто послушать какой-нибудь спектакль, и когда он появлялся в ложе, то в театре сразу возникала напряженная творческая атмосфера. Когда же сам Самуил Абрамович поднимался на дирижерский пост и поднимал дирижерскую палочку, все замирало. Только скулы на лице Самосуда приходили в движение, а затем по взмаху его руки начинала литься вдохновенная музыка.

К сожалению, этот огромный мастер очень немного времени проработал в Большом театре и я с ним ничего не спел, кроме двух опер, которые прозвучали в

концертном исполнении, — это были «Тангейзер» Вагнера, где мне была поручена ведущая партия Ландграфа, и «Джоконда» Понкьелли. Здесь я выступил в роли Альвизе.

Когда на смену ушедшему из театра С. А. Самосуду пришел Арий Моисеевич Пазовский, то и он сумел завоевать наши сердца. Это был не просто превосходный дирижер, но и замечательный педагог, любивший и понимавший вокал. И старых, и молодых актеров он захватил своей вдумчивой, филигранной работой над каждым спектаклем. Я начал работать с А. Пазовским над партией Сусанина и получил от него массу ценных советов, но, к сожалению, я тогда не успел довести эту работу до конца и пел Сусанина с другими дирижерами, уже гораздо позже.

Арий Моисеевич казался человеком сумрачным, у него был строгий взгляд, в котором ощущалась большая воля. Дирижерское искусство А. Пазовского отмечалось большой ясностью: у него были очень выразительные руки, разнохарактерные жесты. Иными словами, он обладал замечательной дирижерской техникой. Очень жаль, что он тоже мало проработал у нас в театре. Пошатнувшееся здоровье заставило А. М. Пазовского оставить сцену.

На смену ему пришел третий могикан — Николай Семенович Голованов. Мне запомнилось его круглое широкое лицо с приветливым и прозорливым взглядом, который тут же преображался, как только Николай Семенович становился за дирижерский пульт, редущие пряди волос, тонкие, будто нарисованные, темной краской брови, довольно мясистый, чуть вздернутый нос, припухлые губы.

За пультом это был предельно волевой человек. Все подчинялось ему безоговорочно. Блестящая техника сочеталась с огромным темпераментом. Особенно удавалась Н. Голованову русская музыка — Римский-Корсаков, Мусоргский, Рахманинов. Здесь ему, пожалуй, не было равных. Прекрасно звучала под его управлением «Поэма экстаза» Скрябина.

Я пел под руководством Н. Голованова «Хованщину». Опера прошла тогда с огромным успехом, и мы получили за нее, кроме всенародного одобрения, еще и Государственную премию. И до сих пор, несмотря на то, что со времени постановки оперы прошло уже сорок лет, спектакль не устарел, не потерял своей свежести и яркости красок.

С Н. С. Головановым мне, к сожалению, пришлось встретиться только на записи «Алеко». Николай Семенович был болен, недавно перенес инсульт, поэтому сидел за пультом и дирижировал лишь слегка. Но как звучала музыка под его управлением! Как записан «Алеко»! До сих пор я не могу слушать эту запись без волнения! Ор-

кестр не просто брал аккорд. Этот аккорд жил, дышал!

Но характер у Н. С. Голованова был сложный и крутой. Многим певцам и музыкантам часто доставалось от него «на орехи». Бывало, посмотришь на него и кажется, что он дирижирует не палочкой, а кнутом. Если Николай Семенович видел, что кто-то поет плохо, он мог и накричать на репетиции, и заглушить его оркестром на спектакле. Но если артист пел хорошо, музыкально, если был охвачен порывом вдохновения, он создавал все условия для его успеха и комфорта, вовремя убирая оркестр, чтобы подчеркнуть звучание голоса. Так высокая дисциплина и творческое воодушевление делали свое дело, и во времена «правления» этого музыканта театр достиг одной из самых высоких своих вершин.

Большинством спектаклей, в которых я пел ведущие партии, дирижировали Александр Шамильевич Мелик-Пашаев и Василий Васильевич Небольсин. С А. Мелик-Пашаевым я пел «Руслан», Бориса Мефистофеля, Рамфиса, Бестужева. Когда на сцене я видел дирижера, захваченного музыкой, его выразительные жесты и умное, одухотворенное лицо с блестящими сквозь очки глазами, я с радостью подчинялся обаянию и внутренней силе этого музыканта. Петать под его дирижерскую палочку было не только легко, но и чрезвычайно приятно.

Коньком А. Мелик-Пашаева была итальянская музыка, среди его вершинных достижений — «Аида» и «Кармен». Прекрасно звучали под его управлением и оперы Чайковского — «Евгений Онегин», «Пиковая дама», «Иоланта», но, повторяю, в итальянской музыке ему не было равных.

С Василием Васильевичем Небольсиным я пел Сусанина, Кочубея, Досифея, Гремина, Нилаканту, Дона Базилио. Его отличала совершенная техника, выразительный жест. Оркестр под его управлением играл стройно, красиво. Небольсин прекрасно знал всю музыкальную литературу, легко выявлял стиль и выразительные особенности каждого произведения, так что петать с ним было легко и радостно. Внешне стройный, высокий, интересный человек, он и за пультом производил яркое впечатление. Теперь, когда я слушаю свои записи с ним, я наслаждаюсь сочным звучанием оркестра.

В середине пятидесятых годов в театр пришел Борис Эммануилович Хайкин, с которым мне также приходилось петать во многих спектаклях. Это был опытный дирижер, приехавший из Ленинграда, где он работал в Кировском оперном театре, музыкант с большим творческим багажом. Дирижировал он очень мягко, не заглушая певцов.

Еще мне хочется вспомнить добрым словом Александра Васильевича Гаука, который был замечательным педагогом, воспитавшим немало дирижеров, занимавших ведущее положение. Достаточно назвать А. И. Мелик-Пашаева и Е. Ф. Светланова! Я часто выступал с А. В. Гауком в симфонических концертах, исполняя под его управлением оратории Шапорина «На поле Куликовом» и «Сказание о битве за Русскую землю», Девятую симфонию Бетховена, «Ромео и Юлию» Берлиоза.

Это творческое общение с большими музыкантами доставляло мне не только незабываемую радость, но и способствовало моему творческому росту и становлению.

Продолжение. Начало см. «Большой театр», №№ 19, 23 и 25 с. г.