

"ЗУБРЫ" БОЛЬШОГО ТЕАТРА

Она вся как горячий стусок энергии. Даже не верится, что первая запись в ее трудовой книжке сделана ровно полвека назад. Ее профессия — театральный концертмейстер, а лучше сказать, оперный тренер. О ней ходят всецельские легенды. Об ее уникальной видеокolleкции опер. О том, что некогда ее рисовал Сальвадор Дали. Или о том, как она умеет смачно материться (еще бы — родилась в Одессе-маме). Да что там, все 70-е и начало 80-х в Большом театре называют ее эпохой, хотя ее имя никогда не стояло в афише. Так это все или нет — кто хочет, пусть проверит, но то, что к ее мнению прислушивались и Покровский, и Ростропович, и Вишневецкая, не говоря уже о других певцах, — факт. Общение с нею — это всегда острые ощущения. Ее, случается, заносит. Тогда она внезапно вскакивает, начинает размахивать руками, что-то изображать. И — грузная женщина вдруг превращается в актрису, в балерину. Или — внезапно одним махом прыгнет за рояль и начнет, захлебываясь эмоциями, иллюстрировать словесные пассажи музыкальными темами из опер, многие из которых у нее "в пальцах". Лия Могилевская. Прирожденный рассказчик, она живописует свою жизнь то как детектив, то как сказку.

- Во время войны я с семьей попала из Одессы в глухой узбекский кишлак. У меня за плечами было шесть классов общеобразовательной школы, поэтому я поступила работать счетоводом в военкомат. Туда приходила газета "Правда Востока", и я прочитала, что эвакуированная в Ташкент Ленинградская консерватория объявляет набор в школу-десятилетку.

Девочка я была, кроме всего прочего, видная. Ко мне приходили свататься, предлагали маме калым. Однажды мне это все надоело, и я сказала, что лучше уж уехать учиться, чем дожидаться, пока меня выкрадут и увезут невесту куда.

До Ташкента я добиралась двадцать два дня. На экзамены опоздала почти на целый месяц. Мне устроили персональный. А что я могу сыграть, если инструмента после Одессы в глаза не видела — наполняла пиалы водой, расставляла их по полутонам хроматической гаммы и играла по ним карандашом или палкой. Экзаменационная комиссия призадумалась. Но тут в класс вошла женщина, я сказала: "Здравствуйте, Берта Михайловна!" Это была профессор Рейнвальд, одесская учительница Гилельса. Она смотрит на меня в упор и спрашивает: "Кто ты?" — "Я Лия Могилевская". Она заплакала. Ленинградские профессора совершенно обалдели. А Рейнвальд и говорит им: "Вы просто не знаете, что это за девочка!" В общем, проверили слух — оказался абсолютный, зачислили в школу и поместили в интернат.

Сколько себя помню, я всегда точно знала, что должна выйти в люди, — вся надежда в семье была только на меня. Моей учительнице в Ташкенте было со мной неинтересно, и она старалась не вызывать меня на специальность. Среди продвинутых детей из Ленинграда, которых успели вывести до блокады, я даже сама себе казалась гадким утенком. Нот мне никаких не дали. Решила: буду играть гаммы. Но поскольку инструментов не хватало, и классы в консерватории были заняты с утра до позднего вечера, то заниматься можно было только ночами. Где-то в два часа я сбегала из интерната и до самого рассвета шпарила гаммы, восстанавливала технику.

Через неделю я играла эти гаммы на академическом концерте при полном зале. Тут и ноты мне дали, и учить стали.

В октябре 1944-го, после прорыва блокады, школа вернулась в Ленинград. И я с ней.

Окончив музыкальную десятилетку, поступила в Ленинградскую консерваторию, а моя школа сразу же пригласила меня на работу концертмейстером. Это было 10 ноября 1946 года — вот откуда 50 лет стажа.

— Был ли у вас такой момент, когда вы сказали себе: "Я отличаюсь от других, мне дано больше"?

— Никогда. И до сих пор не чувствую этого. Я в принципе не карьерный человек. Титулы и награды для меня ничего не значат. А уж я имела все шансы получить их, поверьте. У меня есть два комплекта пластинок: парижская запись "Евгения Онегина", которую осуществил Ростропович, и "Мертвые души" Шедрина. На той и на другой корбке дарственные надписи — Мстислава и Родиона примерно одного содержания: если бы не я, не было бы ни "Онегина", ни "Душ". Так вот, скажи я когда-нибудь хоть одно слово тому или другому или, например, Светланову, то, наверное, не была бы до сих пор "засраком", то есть заслуженным работником культуры (звание, которым я никогда не пользовалась). От великих музыкантов я мечтала получить не блат, а хотя бы малую толику их знания и умения.

Мой мастер Моисей Яковлевич Хальфин считал, что у меня стопроцентные данные стать солисткой. Как бы по наследству он передал мне свой метод педагога. На первый же урок мы должны были придти, зная вещь наизусть, и он сразу ставил конечную задачу. Театральной профессии научил меня Эдуард Петрович Грикуров, главный дирижер Малегота.

— Кого еще вы считаете своими учителями?

— Из дирижеров, кроме Грикурова, — Курта Зандерлинга, с которым съела пуд соли на "Фиделио" и "Летучем голландце", и который ввел меня в специфику немецкой музыки с ее "зататаками". Много впитывала я, работая с Николаем Семеновичем

Рабиновичем над "Летучей мышью" — это был для тех времен спектакль потрясающей стилистики, он продержался в репертуаре около тридцати лет. Вообще сам Малегот, его люди, его атмосфера, его репертуар и стали для меня той самой главной школой, которая начинается вслед за букварем.

— Дальше, наверное, очередь Светланова, который, как известно, и переманил вас в Москву, в Большой театр?

— Ненавижу примитивные пе-

Оперный тренер

ремены в жизни. У меня и без Большого театра все прекрасно шло в Ленинграде. Но... Был 64-й год, в Большом театре гастролировал "Ла Скала". Мне захотелось прорваться на его спектакли, и вот это уже была причина для переезда. Явилась в Большой и потребовала себе конкурс: блатной быть не хочу! Собрали комиссию, и я отыграла все по полной программе.

Первого апреля приступила к работе в Большом, а за четыре дня до этого Светланов перешел в Госоркестр. Надо мной здесь шутовали, так как у Светланова очень со многими были неважные отношения. И только благодаря тому, что я честно в течение полутора часов держала конкурс, а в повседневной работе демонстрировала определенный уровень, меня не сумели обвинить в благе и профнепригодности. Первое время пришлось трудно, мой класс пустовал. Максимум, что я проходила с артистами, были фразы типа "Митюх, а Митюх, чего орем?" из "Бориса Годунова". Спасалась я "Китежем" — работала с Татьяной Тугариновой над партией Февронии. Ее вокальная манера категорически не нравилась дирижеру Рихарду Глазупу. "Нет, так поют Бабакину", — изрек он. Месяц мы не вылезали из класса. Вдруг паника, шум снизу: Милашкиной нет, у Андреевой вечерний спектакль, некому репетировать. Вышла Тугаринова. Запела. Глазуп просиял: "Да это же чудо какое-то!"

А потом был "Онегин", в котором пробовал себя в качестве дирижера Ростропович. Я почти одна и играла у него. Ходила вместе с ним к Борису Эммануэловичу Хайкину, который ежедневно с девяти до двенадцати ночи учил его дирижировать. Слава тогда не умел этого совсем и записывал в партитуру каждый мануальный жест над каждой нотой: когда вести руку вправо, когда влево или наверх. Но зато какую невероятную музыку он сделал! Такой еще никто не знал.

— А Покровский?

— Это мой идол. Гуру. Для меня он был всем. Богом. Именно у него я выучилась образно мыслить, играть не ноты, а атмосферу. "Вы удивительно умеете играть суть", — сказал мне как-то Хайкин, когда я экстренно, с листа и иногда ошибаясь, играла ему "Хованщину" на одной из репетиций.

— Лия Абрамовна, вы всю жизнь, что называется, с голыбы и до кончиков пальцев в вокале. Как вы считаете, есть ли русская вокальная школа?

— А вы, мой дорогой, считаете, что она была? Я-то считаю, что правильная школа у всех одна, а неправильная у каждого индивидуальна. Ну назовите мне представителей русской школы.

— Да хоть Шаляпин или, например, Обухова...

— Э, да ведь они учились не у русских педагогов — технология их пения не была русской. Я вам повторю одну страшную фразу, которую услышала сорок лет назад в Малеготе от Зандерлинга: "Русские в пении идут от слова, и ваш Шаляпин — в первую очередь — погубил русскую вокальную школу". Точно так же, как коржили у нас систему Станиславского, так и с вокалом: давай слово! А человек не знает, как эту букву "поставить", чтобы она верно соединилась со звуком. Вокально у Шаляпина и Обуховой все выходи-

ло железно, но для меня это не русская школа — просто правильная. Русской школой я считаю великую русскую музыку. Найти свой звук (окраску, тембр, стиль) для каждой русской партии — в этом и заключается школа русского оперного пения.

— Расскажите, пожалуйста, о тех принципах, на которых вы строите свои занятия с певцами.

— В моей работе есть три этапа. Первый — когда мы вместе учим ноты, ритм. Я, наверное, самый немusикальный концертмейстер в театре, потому что долгое время не разрешаю своим певцам петь музыкально, пока мы не выучим как следует нотный текст, пока не вправим все резонаторы, дыхание и интонирование. Когда они впоют свою партию, тогда идем дальше, к образности.

Второй этап протекает по-разному. Бывает, что дирижер собирает исполнителей, делает пробные спевки, дает свои музыкальные задачи, указывает темпы, после чего мы приходим в класс и нарабатываем то, что от нас требуют. Бывает по-другому. Покровский все свои спектакли начинает репетировать сам, и его требования становятся важнее, чем только работа над темпом, потому что Борис Александрович как никто другой работает над смыслом, действием музыкальной драматургии. Я могу показать свои клавиры, которые исписаны вслед за Покровским: куда пошел герой, зачем, как пошел, в каком состоянии — потом мы отрабатываем это в классе. Гениально, если задача режиссера и дирижера общая. Так репетировали "Хованщину". Ростропович не делал спевки по той или иной сцене до тех пор, пока ее сценически не пройдет с артистами Покровский.

Саша Титель ставил у нас "Ночь перед Рождеством" с Лазаревым. Чудный был спектакль, веселый, праздничный, совсем другой эстетики, нежели принято в Большом. И вот однажды Александр Николаевич встречает меня и говорит: "Лия, в чем дело? Титель жалует, что дырки не знают партии". Прихожу на сценические репетиции. Действительно, все, что мы учили в классе, на сцене пошло враскосяк. Партии-то знают, а петь и танцевать одновременно не могут. И каждый день в десять утра все дырки приходили ко мне "на танцы". Через неделю Титель не мог нарадоваться на каждого. Так что в задачу театрального концертмейстера, по моему разумению, входит все, вплоть до уроков танца в классе.

Помню, как Вишневецкая занималась на уроке Марфой из "Царской невесты". Однажды она мне сказала: "Отчего ты меня не остановила? Первым врагом моим будешь, если выступишь меня отсюда туда (показала на сцену) с изъязном". И вы себе даже не представляете, насколько некоторые из класса спешат выйти на сцену — с изъязном. И знаете почему? Им дают все. Все, что могут и даже не могут.

— Лия Абрамовна, а можете в двух словах дать формулу: что же это за зверь такой, оперный концертмейстер?

— Это человек, который театр и артистов любит больше, чем себя. Однозначно. У меня совсем не развито чувство собственности. Если мой певец ходит на уроки к другим концертмейстерам — пожалуйста, если это для пользы дела.



— Как поживают сегодня ваши питомцы?

— Прекрасно. Пока я находилась два месяца в Глайндбурне, Маквала Касрашвили самостоятельно выучила в "Электре" Штрауса Хризантему (так я называю Хризотемиду) и уже спела ее в Торонто. Там сразу же заключили с ней контракт на "Турандот". С Аликом Масленниковым только что выучили партию Задрипанного мужичонки в "Леди Макбет" для Ростроповича. Он будет петь ее в Москве 15 и 17 ноября. Из Франции вернулся Владимир Редькин, в театре города Нанси он пел в октябре Макбета. У Володи начинается большая западная карьера: он имел успех в "Бале-маскараде" и в "Силе судьбы", "Трубадуре", "Лючии", "Макбете". У нас с ним был на днях урок по "Князю Игорю".

Я одинаково люблю всех своих артистов — и Олега Кулько, и Ирину Биколову, и Марину Шуткову, и Александра Науменко, и всех новых, кто стал ко мне приходиться с желанием чему-то научиться. Кто бы ни пришел, я вылезу из кожи вон, но помогу.

— Вы упомянули Глайндбургский фестиваль, а где еще приходилось работать за рубежом?

— Да, в Глайндбурне очень интересно. Впервые меня пригласили туда в 94-м году дирижер Эндрю Дэвис и режиссер-авангардист Грэм Вик на постановку "Онегина". Западные режиссеры, когда ставят русскую классику, не связаны традициями, поэтому они гораздо свободнее в своих фантазиях. Но есть одно "но" — они не слишком уважительно относятся к эпохе. Поведение персонажей в глайндбургском "Онегине" не подпадалось логическому объяснению: Ольга поет свою арию лежа на столе, мужчины-аристократы здороваются с женщинами пожатием руки, ларинский бал — какое-то собрание пьяных бомжей...

В 82-м я была концертмейстером в "Ковент-Гарден" на постановке "Хованщины". В сезоне 1987/88 г. долго работала в Бостоне на грандиозном фестивале советской музыки, где готовила солистов для постановки "Мертвых душ" (дирижер Джансуг Кахидзе приехал за неделю до премьеры) — кроме нескольких наших солистов, весь ансамбль состоял из иностранцев. Там же мы с Ириной Журиной выучили и впервые исполнили по инициативе Сары Колдуэлл запрещенный в СССР цикл Бориса Чайковского на стихи Бродского. Через два года вместе с Марком Эрмлером и режиссером Франческо Дзамбелла делали "Войну и мир" в Сиэтле. Осенью 92-го в Зальцбурге я участвовала в постановке "Каменного гостя" и "Моцарта и Сальери", которые шли в один вечер. Пели Маквала, Ольга Бородина, Юрий Марусин, Михаил Крутиков, Григорий Грицюк и Анатолий Кочерга с Александром Федным. Главная трудность постановки заключалась в том, чтобы гармонично соединить камерность обеих опер с гигантским объемом сцены Фестшпильхауса. А перед самой премьерой меня засадили еще и в суфлерскую будку.

— Ваш звездный час?

— Их много было.

— Провал?

— Не помню такого. Если я кому-то не нравилась и меня не брали в спектакли, так разве это мои провалы?

— Тогда поставим вопрос так: были ли у вас концерты, когда вы себе не нравились?

— Конечно.

— Какие у вас виды на завтрашний день?

— Хорошо бы быть здоровой, выучить английский язык и по-прежнему чувствовать, что ты кому-то еще нужна. А вообще я не могу прийти в себя от удивления, что моей персоной вдруг заинтересовалась газета!

Беседу вел
Андрей ХРИПИН