

Марининский театр. — 1996. — № 1-2. —

С. 4

ОЛЕГ ХМЕЛЬНИЦКИЙ

ТЕАТР ВЫСОКОЙ ТРАГЕДИИ

К 100-летию со дня рождения Николая Печковского

Великий русский оперный артист Николай Константинович Печковский обладал высшим актерским даром — даром высокой трагедии. Именно это обстоятельство сделало его столь масштабным и неповторимым, возвышая над другими представителями русского оперного театра. К сожалению, от творчества Печковского осталось мало материальных следов, да и те несовершенны, так как не дают подлинного представления о его масштабе. Я подразумеваю записи голоса и фотографии. Поэтому так важны свидетельства и впечатления тех, кто имел счастье соприкоснуться с творчеством великого артиста, сопереживать вместе с ним боль, тоску, радость героев, образы которых он создавал на сцене.

Сколько оперных артистов и до, и после него пытались воссоздать образы его героев. Но никто не поднимался до его уровня, не проживал на сцене жизнь своих героев как высшую ценность человеческого существования. Он именно проживал, а не играл или изображал. Отсюда искренность, обнаженность. Поэтому образы его героев стали уникальны и неповторимы.

Драматические конфликты на оперной сцене часто выражаются не в трагедийной манере исполнения, а скорее в мелодраматической, с преувеличенной искусственной эмоциональностью. Именно в таких традициях мелодрамы представляли на оперной сцене герои до великих Федора Шаляпина и Николая Печковского. Шаляпин первым на русской сцене создал трагедийный образ Бориса Годунова, а Печковский впервые создал по-настоящему трагедийный образ Германа, достойный гения Чайковского.

Трагедия — это высокая драма, несущая в себе катарсис — очищение, которое испытывает зритель, слушатель, пережив вместе с героем трагедии страдание и освободившись от него. Именно этого и достигал в своем творчестве Печковский, передавая это неповторимое состояние души зрителям и слушателям, даря им минуты восторга и просветления, несмотря на всю тяжесть и сложность драматических конфликтов. Певец торжествующей любви, Печковский убеждал своим творчеством, что без любви нет жизни, что любовь сильнее смерти.

В исполнительской манере Печковского несомненно имел место выраженный элемент стихийности, порыва (как, кстати, и у Шаляпина). Не все дирижеры любили участвовать в спектаклях с ним. Достаточно вспомнить Ария Пазовского, который предпочел в роли Хозе покладистого Нэлсша, предельно точно отвечающего его академическому представлению о такой опере, как «Кармен». И что же? Спектакль «Кармен» на генеральной репетиции жил мерной, ровной жизнью, и лишь когда в четвертом акте внезапно заболевшего Нэлсша сменил в роли Хозе Печковский и произнес фразу: «Я развв угрожаю, прошу лишь, умоляю», — спектакль ожил, возникло ощущение трагического конфликта. Из сказанного можно подумать, что стихийность, истовость в творчестве Печковского были доминирующими. Нет, это далеко не так. Мочаловское начало, то, что шло у Печковского от интуиции, тембрамента, сочталось в его исполнении с большой вокальной культурой и певческим умением, которые позволяли не замечать технических трудности той или иной партии.

Какой был голос у Печковского? Сказать, что у него был лирико-драматический, драматический или баритональный тенор — это произнести общие фразы. Голос Печковского был богат обертонами необыкновенной красоты и выразительности, необычны были глубина и теплота звука. Голос его проникал в душу, волновал, увлекал, завораживал. Его пение отличалось особенностью биоэнергетики, воздействия на слушающего. И потрясающая была исключительная точность фразировки, необычайная ее убедительность. В Печковском органично совмещались вокалист и драматический актер. При этом его игра была музыкальна в высшем значении этого слова и глубоко продумана. Вся пластика строго подчинялась музыкальному ритму. Каждая партия Печковского, как вокально, так и сценически, развивалась только по свойственным ей музыкальным законам. Проникновение артиста в исполняемую роль, его живание в образ, его сопереживание своему герою были поразительны. Он был великий мастер музыкальной речи с отточенной дикцией и значимостью каждого пропетого слова. Его умение находить и высветлять сущность поведения своих героев в отдельных словах были исключительны. Он находил ключевые слова, которые приобретали особенную значимость и намертво врезались в слуховую память. Достаточно вспомнить одно только произнесенное слово «умереть» в «Пиковой даме», когда сразу возникало ощущение надвигающейся трагедии, или фразу в последней арии Германа — «Что верно? Смерть одна!» — с поразительно сфигурированным и приглушенным звуком на слове «смерть», чтобы сказать, что мы имеем дело с выдающимся поющим трагическим артистом.

Образу Германа нет аналога в оперной литературе. Казалось бы, сколько было на оперной сцене выдающихся исполнителей Германа, начиная с Фигнера. Однако Печковский превзошел всех, поднявшись на недостижимую высоту и превратившись как исполнитель этой партии еще при жизни в живую легенду. Он разрушил представление об эгзотическо-романтическом образе Германа, придал ему энергию, сделал его сильной личностью, заменив привычный тип мелодраматического героя на трагический образ. Душевная близость со своим героем позволя-



Николай Печковский в опере «Пиковая дама»
фото из личного архива
Веры Остальцовой

ла Печковскому достигать необычайной правдивости, искренности и естественности в своем сценическом создании. Его экспрессивная манера пения, сочетающаяся с тончайшим лиризмом, как нигде подходила к вокальному образу Германа, человека чуткого, ранимого, страдающего, отчаянного, мечтающего о счастье и гибнущего.

В соответствии с музыкой, Печковский особо выделял обреченность Германа. Тема рока, проходящая через всю оперу, определяла игру артиста. Необычайной кульминации он достигал в сцене в спальне Графини, в полном соответствии с высказыванием Чайковского, который признавался, что создавая «Пиковую даму», и в частности, сцену в спальне Графи-

ни, он испытывал «такой страх, ужас и потрясение». Сам артист, подобно Чайковскому, считал кульминацией оперы эту сцену и тоже рассказывал, какой страх и потрясение испытывает каждый раз. Печковский был убежден — и показывал это с потрясающей силой, — что Герман теряет рассудок в момент смерти Графини. «Мертва, а тайны не узнал я...» Непередаваемо произносил Печковский последнюю фразу умирающего Германа: «Как я люблю тебя, мой ангел», — вызывающую особенно острое, щемящее чувство. И может быть поэтому так глубоко воспринималась зрителями просветленная краткая заупокойная молитва. Часто аллодисменты раздавались не сразу, а по мере общего отрезвления, когда зрители и слушатели приходили в себя, возвращаясь в реальный мир.

Величие могучего таланта Печковского проявилось не только в его легендарном Германе. Равновелик он был и в другой своей коронной роли — Отелло. Мне довелось видеть многих выдающихся исполнителей Отелло на драматической сцене. Каждый из них был по-своему интересен и впечатляющ. Но для меня вершиной создания образа Отелло оставался Печковский, который превзошел всех создателей этого образа на русской драматической сцене, так как сумел соединить гениальную музыку Верди и гениальную драму Шекспира. Центральная в его герою была человечность. Это позволило ему создать такой правдивый психологический рисунок, достиг верного понимания чувств и страстей своего героя, который мечется в паутине коварства и обмана. Как тяжело ему было расстаться с верой! И даже в полуразбитой, поруганной вере все еще слышалась глубокая и страстная нежность. Печковский очень любил партию Отелло, и поэтому выбрал эту оперу для своего юбилейного спектакля 23 мая 1939 года, где он выступал и в качестве режиссера. Мне довелось быть на этом спектакле. Помню, когда в первом действии появился Отелло — Печковский, чтобы известить жителей острова о победе, его встретили оглушительными овациями, которые долго не умолкали, и Сергею Витальевичу Ельдину, который всегда дирижировал эту оперу, пришлось опустить дирижерскую палочку и долго ждать, пока он вновь смог взмахнуть ею. Спектакль был поистине триумфальным. Печковский пел с огромным подъемом. Его пение было настолько искренним, прочувствованным, эмоциональным, пронизанным трагедийным пафосом, что впечатление от этого спектакля и созданный Печковским вокальный и сценический образ не потускнели для меня по прошествии времени. настолько сильно было воздействие таланта Печковского. Можно с полным основанием утверждать, что если Мочалов вошел в историю театра как русский Гамлет, то Печковский вошел в историю театра как Отелло русской оперной сцены.

В этой партии как нигде пригодились его исключительное умение музыкальной речи в речитативах, создание своеобразных ключевых слов в узловых кульминациях. Значение слова в партии Отелло Печковский поднял на недостижимую высоту, как Шаляпин в партии Бориса Годунова. До сих пор в ушах звучат слова: «Боже, ты послал мне беду, все напасти, все унижения и все страдания... послал испытания, горе, невзгоды». Слова, которые стали для него пророческими, когда он переживал эти чувства в своей собственной трагической жизни — оболганный и униженный властью.

Трагедийных высот достигал Печковский, создавая образы Хозе, Канию. Каждый созданный им образ отличался своей неповторимой индивидуальностью. Трагическим героем был его незабываемый Вертер с бессильно стелющимися плащом и пронзительными словами: «Другому отдана», и с отчаянно пропетой фразой: «О, земля, облекись в черный саван, твой сын идет на смерть...» Поразительно было ощущение надвигающегося трагического финала, безысходности, невозможности жить.

Лирический Ленский так же превращался у Печковского из обиженного юноши в трагическую фигуру, когда он пел «В вашем доме, как сны золотые», и когда он, прощаясь с Ольгой, восклицал с отчаянием: «Ах, Ольга, Ольга, прощай навек». Невольно надвигалось предчувствие рокового исхода.

Великий русский трагический тенор двадцатого века прожил трудную жизнь. Он пережил славу и унижения, ошеломляющий успех и стремление властей заставить забыть о нем. «Свободы, гения и славы палачи» методически старались убить в нем единственную форму человеческой свободы — творчество. Они пытались и после смерти вытравить память о нем. Для помнивших его и в назидание будущим поколениям он написал мемуары, которые были, наконец, изданы.

Но искусство Печковского не принадлежит только прошлому. Прошедшее празднование столетия со дня рождения великого трагического русского оперного артиста свидетельствует об этом. Возрождение имени Печковского выявило повышенный интерес к его творчеству. Ускользящее от нас во времени, полное очарования и трагизма искусство Печковского стало легендарной и принадежит будущему. Глубокий след, который он оставил нам, не музейный, а животворящий. Он оставил нам опыт тайной свободы, творящей под прессом злых сил. Он создал свой оперный театр высокой трагедии — оперный театр Печковского, обращенный в будущее.

