

Я был директором Большого театра...

ЛИХА БЕДА НАЧАЛО

М. ЧУЛАКИ

Михайлов был на этом спектакле и остался очень доволен мастерством и слаженностью гастролирующего коллектива. Он даже не удержался от кивка в мою сторону, намекнув (в который уже раз!), что дирекция Большого театра явно недооценивает профессионализм гостей.

— Очень неплохой оркестр у таджиков, — обратился министр через мою голову к присутствующим. — Конечно, это не оркестр Большого театра, но все-таки!.. — изрек он в заключение, поглядывая через барьер ложи на тубейки оркестрантов, исправно работавших под «взаправдашних» таджиков.

Кстати, Михайлов до назначения его министром культуры был всесторонне испробован на дипломатической работе — сначала в Польше, затем в Индонезии, — и везде доказал свою полную несостоятельность. В роли же шефа культуры Советского Союза он продержался почти пять лет, прежде чем ему не подобрали другую должность, соответствующую его номенклатуре (но отнюдь не данным).

Он считал себя вправе руководить не только театром в целом, но и отдельными артистами. В этом не отставала от него и его дражайшая половина Раиса Тимофеевна; та без стеснения перехватывала за кулисами исполнителей и громко отчитывала их за какие-то одной ей ведомые художественные огрехи!

Кроме того, и сам Михайлов и особенно его супруга, бескорыстно любил подношения, и не только республиканского происхождения, но — еще более — привозимые из зарубежных гастролей. Мне надолго запомнилось, как в процессе подготовки к поездке балетной группы во Францию и Бельгию (1958 г.) я испытывал сильнейшее давление со стороны ретивого министра, который чуть ли не в приказном порядке добивался включения в гастролирующий состав некоторых балерин, абсолютно не занятых в утвержденном репертуаре, но зато близко знакомых домами с семьей Михайловых.

(Продолжение. Начало см. «Большой театр» № 33 с г.)

СОВЕТАЮСЬ С ИСТОРИЕЙ И ВНИМАЯ ПОБЫВАЛЬЩИНАМ

В качестве нового Директора, я прежде всего заинтересовался тем, как ревнивое соперничество премьерствующих артистов уживается с бесперебойным показом спектаклей текущего репертуара, и не мешает ли оно выпуску новых постановок?

И тут на примере взаимоотношений между артистами сложного музыкально-театрального производства мне открылись удивительные особенности художественной дисциплины, когда каждый ставит интересы своего театра превыше личных амбиций!

Мне рассказывали, что хотя ревнивое соперничество, о котором идет речь, существовало испокон веков, но даже «старожилы», которые, как известно, никогда ничего «не упомнят», действительно не могли привести примеров срывов спектаклей вследствие личных неприязней соперничавших между собой «звезд». И если, допустим, М. П. Максакова чувствовала, что заблеивает, она прежде всего старалась известить об этом певицу столь же высокого ранга В. А. Давыдову, чтобы та могла заблаговременно подготовиться к предстоящему ей выступлению в спектакле. Такая же практика сложилась в свое время и во взаимоотношениях между другими ведущими артистами — мы можем проследить ее и у Варсовой со Степановой, Держинской и Каткульской, у Шпиллер и Шумской, у тех же Пирогова и Рейзена, Козловского и Лемешева... Примеры эти могут быть продолжены именами Ив. Петрова и Огнивцева, Лисициана и Ал. Иванова и еще многих других выдающихся вокалистов, из числа работавших при мне в 50-е — 70-е годы. Признаюсь, что на первых порах мне казалось неестественным совмещение плохо скрываемой личной неприязни, наблюдаемой у некоторых из них, с заботами по предотвращению срывов спектаклей текущего репертуара! Замечу при этом, что я сам бывал не

раз свидетелем того, как в интересах театра настойчиво хлопотали артисты, обычно избегавшие личных встреч.

Но бывали в жизни театра и «переборы», когда чувство долга очевидно превозмогло разум.

Один из коренных титулованных артистов Большого театра должен был страховать партнера в спектакле «Травиата». По положению он мог считать себя свободным от страховки, когда значившийся в афише исполнитель данной роли начинал гримироваться, одеваться, и, следовательно, его готовность петь спектакль не подвергалась сомнению. Правда, по правилам, страхующий должен был оставаться в канцелярии координаты, по которым его могли бы найти «в случае чего». Однако в тот вечер спектакль уже начался — даже подходил к концу первый акт, — как вдруг выяснилось, что приготовившийся к выходу Жермон не сможет петь — с ним приключился внезапный припадок острых колик!.. Естественно, хватились страхующего, благо, было известно, что он проводит время на именинах; страхующий, будучи, как я уже говорил, человеком дисциплинированным и крайне щепетильным к интересам театра, смалодушничал, не стал объяснять, что он уже успел нарушить положенный строгий режим, а наоборот, при помощи собравшихся (в большинстве своем вокалистов) начал лихорадочно принимать меры, чтобы привести себя в форму, стал глотать какие-то импортные таблетки и т. п. Для него, человека, не привыкшего к излишествам, эти меры оказались пагубными; в театр-то он примчался, будучи еще как бы и «ни в одном глазу», но когда его наскоро приготовили к выходу на сцену, тут-то его и развезло... Он преувеличенно твердо вошел в сад Виолетты, с трудом нашел ее, сидящую на диване, и, уставившись оловянными глазами, вдруг заревел из совсем другой оперы своего репертуара: «Отец Аиды пред тобой!». Виолетта от неожиданности обмерла; она чуть не впала в истерику от такого пассажа... Пришлось закрыть занавес и объявить о болезни исполнителя.

(Продолжение следует.)