



Николай Печковский

Николай Константинович Печковский. 1939 г.

ОТ АВТОРА

Николай Константинович Печковский — легенда русского театра, один из символов театрального Петербурга.

Книга о великом артисте была задумана очень давно, еще в юности, задолго до того как услышал, увидел певца, познакомился с ним.

Почему?

Мне кажется потому, что личности человека, выдающегося человека, озарившего нас своим талантом, внесшего вклад в сокровищницу культуры, науки, политики, присуща особая энергетика, духовная энтропия, излучаемая им, способная притягивать и оказывать влияние на все новые поколения людей, живущих уже после него. Наверное, это свойство выдающейся личности имел в виду Станиславский, когда говорил: «Сила таланта гения поработает ум, чувства, убеждения человека. Его талант действует на нас неотразимо, и долго после его смерти последующие поколения разбирают шаг за шагом его деятельность, его творения, создавая из них целую литературу и новую школу».

Это сохраняющееся в культурном пространстве излучение личности, его духовное воздействие, магия им свершенного, по всей вероятности, и ощущается нами как энергетика подлинного таланта.

Навсегда запечатлелось в памяти впервые услышанное имя артиста, когда в послевоенный год на новогоднем празднике к елке вышел мальчуган в вельветовой толстовке и, заложив руки за спину, гордо подняв голову и выпятив грудь, запел, широко артикулируя, песню о летчиках.

— Печковский, — обронил кто-то восторженную фразу.

— Да, да, вылитый Печковский, — одобительно улыбаясь, поддержали вокруг.

Это имя, будто наделенное гипнотическим воздействием, обожгло, вошло в зал, наполнив праздничную атмосферу особой значительностью и таинственно-притягательным величием.

— Кто такой Печковский? — поинтересовался я у матери.

— Был такой знаменитый певец в Ленинграде до войны.

— А где он сейчас?

— Где-то поет, — как-то неопределенно ответила мать, и я, по-видимому, интуитивно почувствовал в этом ответе тайну того времени, уже не рискуя уточнять подробности.

Подобные ощущения сохранялись и в последующие годы. Где он? Что с ним? Его не было, но творческие деяния его жили, и его не забывали.

Из скудных материалов, чудом переживших блокаду и сохранных преданными друзьями, вставала фигура яркая, многогранная, наделенная могучим талантом и силой воздействия на людей. Современников восхищал романтический дух его героев, красота удивительнейшего голоса, покоряющая актерская техника, мастерство, завораживающее сценическое обаяние.

Не забыть и первые впечатления от голоса певца. Это были записанные на старую довоенную грампластинку песни «Любушка» и «Три товарища», в которых уже звучала тема войны — тема, стащая роковой в жизни и судьбе артиста. А затем была ария Германа из «Пиковой дамы» «Что наша жизнь...», в которой сквозь чеканный ритм, казалось, звучал, пульсировал сам рок...

Наконец, первый афишный концерт «живого» Печковского, вернувшегося из небытия, 27 июня 1957 года, — Печковского, подобно античному Гамаюну, возродившегося из пепла. Как его тогда встретили ленинградцы — описать трудно! Это было буйство, триумф, торжество людей, которым этот Прометей оперной сцены осветил пламенем своего таланта жизнь, мечты и свершения.

Повинуясь внутренней потребности, я пришел за кулисы представиться легендарному певцу, а он запросто пригласил в гости прослушать недавно полученную из Алма-Аты, где он гастролировал, фонограмму оперы «Кармен» с его участием. Так началось общение, а быть может, дружба шестидесятилетнего артиста с его двадцатилетним почитателем. Она длилась целое десятилетие, до самой смерти певца.

Кажется, он оценил пыливый интерес к его творчеству, к его искусству и подчас вспоминая интересные и поучительные факты своей биографии, артистической деятельности, отвечал на вопросы, делился мыслями... Сама его жизнь представлялась увлекательным художественным повествованием.

Мне посчастливилось часто бывать на концертах певца, присутствовать на репетициях, на занятиях с учениками, видеть знаменитый театрализованный монтаж «Пиковой дамы» в Доме культуры имени А. Д. Цюрупы, где артист выступал в своей коронной партии, потрясая вдохновением и сценической силой воздействия любимого образа. Появление на сцене этого грузного, уже немолодого человека совершало чудо в слушательских-зрительских ощущениях. В какой-то момент вы вдруг начинали понимать, что, воспринимая его певческую манеру — искреннюю, открытую, страстную, пронизанную волнующим звуком, безупречно спетым словом, глубоко прочувствованной выразительной интонацией, — вы находитесь под сокрушающим и всепокоряющим воздействием личности этого необыкновенного артиста, тех образов, которые

силой его воображения рождались на ваших глазах. Казалось — в нем жил, пульсировал, клокотал гигантский огонь вдохновения. Он воистину «лучеиспускал».

Именно тогда окрепло решение написать книгу о нем, о его творчестве, сценическом воздействии. По крупицам собирались разлетевшиеся по свету свидетельства его триумфов: статьи, рукописи, письма, газетные вырезки, фотографии, документы, разыскивались адреса друзей, знакомых, сослуживцев — очевидцев давно прошедших событий. Воспоминаниями со мной поделились совсем неизвестные люди и выдающиеся деятели отечественной культуры и искусства, слышавшие его, дружившие, выступавшие с ним, свидетельства которых приведены в книге.

Шостакович, Свиридов, Хачатурян, Козловский, Макасова, Рейзен, Лемешев, Мигай, Черкасов, Товстоногов, Покровский, Аникушин, Чабукиани, Дудинская, Сергеев... Какие гиганты отечественного искусства! И все они, будто в светлом моцартовском единстве, вдохновенно повествовали о своем современнике — Николае Константиновиче Печковском.

Почему? Пытаюсь ответить на этот вопрос в книге.

Кажется, я понял секрет его легендарности. И на сцене, и в жизни он уверенно рушил сложившиеся традиции и стереотипы, совершал поступки и строил мизансцены, непривычные в своей выразительности, — искренние, смелые, новаторские, опережавшие время, казавшиеся неправдоподобными в той трагической эпохе, в которой жил и творил. Они обрастали слухами и множили легенды.

Сбор материалов и работа над книгой длилась с перерывами на протяжении трех десятилетий, а рукопись в основном была закончена в начале 90-х годов. Ссылки на воспоминания Печковского даются по единственному достоверному источнику — выверенному и завизированному по главам самим артистом машинописному экземпляру рукописи, переданному им и хранящемуся в ГЦТМ имени А. А. Бахрушина (фонд 420).

Выражаю благодарность Маринскому театру и его художественному руководителю В. А. Гергиеву, сыну певца — И. Н. Печковскому за предоставление архивных материалов, всем друзьям, коллегам и почитателям великого артиста, поделившимся своими воспоминаниями, Т. Н. Хренникову, К. Ю. Лаврову, А. П. Петрову, И. П. Богачёвой, А. Ю. Толубееву, А. А. Журавлёвой, В. А. Чернушенко, С. Л. Гудасинскому, Ю. Г. Погнаеву, А. А. Луговцу и другим, всемерно содействовавшим изданию монографии.

ГЛАВА I

«НА ЗАРЕ ТУМАННОЙ ЮНОСТИ...»

Николай Константинович Печковский родился 1/13 января 1896 года в Москве в семье межевого инженера Константина Михайловича Печковского и его жены Елизаветы Тимофеевны в доме на 3-й Мещанской улице (ныне ул. Щепкина).

По семейным преданиям бабка Константина Михайловича была итальянкой, а у кого-то из родственников был в Москве нотный магазин. Мать будущего певца Елизавета Тимофеевна была энергичной женщиной, обладавшей твердым, пожалуй, даже властным характером, вела домашнее хозяйство и воспитывала сыновей. В семье, кроме Николая, были старшие — Михаил и Евгений. Двое других умерли в младенческом возрасте.

По воспоминаниям Николая Константиновича, его появление на свет было нежелательным, и принимались даже определенные меры, чтобы этому воспрепятствовать. Однако он родился, причем в новогоднюю ночь, испортив родителям встречу Нового года. Отец сразу же определил его сходство с бабушкой по матери. «Старуха», — бросил он, взглянув на сына. Это прозвище удерживалось за ним лет до пятнадцати.

О старшем Печковском известно немного. Он принадлежал к обедневшей дворянской фамилии, любил театр, был поклонником Малого театра, в частности его корифея А. П. Ленского. Жизнь его не баловала, и, не выдержав постоянных материальных трудностей, К. М. Печковский покончил с собой, когда младшему сыну было два года. После смерти мужа Елизавета Тимофеевна пошла работать на железную дорогу, оставив сыновей на попечение служанки. Детские годы нашего героя чем-то

напоминают сказку Андерсена о гадком утенке. У матери было мало молока, и его пришлось вскармливать искусственно. Возможно, это сказалось на здоровье — он очень поздно начал ходить. К тому же однажды служанка, не заметив мальчика, тихо сидевшего в темноте у печки, сбросила вязанку дров и перебила ему ножки. Едва оправившись, мальчик снова начал учиться ходить, упал и ломал руку.

Шести лет Колю отдали в городское училище, но вскоре мать забрала его оттуда, и он стал заниматься с учительницей частным образом. Через год он поступил во второй класс реального училища. Но несчастья продолжали его преследовать. Катаясь зимой на санках, мальчик сильно ушиб правую руку. Сначала на это не обратили внимания, но вскоре у Коли начался туберкулез кости. Рука часто бывала в гипсе, и оттого почерк, мягко говоря, оставлял желать лучшего, в связи с чем учительница не раз называла маленького Печковского «пьяным писарем».

Еще раньше у мальчика обнаружилась тяга к музыке, к пению. Его первый репертуар составили русские народные и бытовые песни — «У церкви карета стояла, там пышная свадьба была», «Окрасился месяц багрянцем», «Так бедна, так плохо одета, никто замуж не берет за это» и другие. За каждое выступление шестилетний певец требовал копейку. Он был любимцем служанки, но эта женщина, первая слушательница певца, имя которой нам не суждено узнать, очевидно, не могла оценить его пение, так как давала ему две копейки с просьбой перестать петь.

Три брата, по существу, оказались предоставленными самим себе. Это приучило их к самостоятельности, выработало умение постоять за себя, заставило быстро повзрослеть, но не могло не иметь и негативных последствий. Будучи от природы вольнолюбивыми, даже строптивыми, братья часто попадали в разные «истории». Сам певец, вспоминая свое детство и юность, наделял себя следующими чертами характера:

- «1) я был мечтательной натурой,
- 2) я был очень впечатлительный,
- 3) нервный и самолюбивый до болезненности»¹.

Ранимость, чувство собственного достоинства и дерзостное желание отстаивать его не раз подводили Николая, вызывая конфликты с учителями. Любимым его предметом была словесность, увлечение которой соединилось с любовью к музыке.

¹ Печковский Н. К. Воспоминания о работе над Германом. Рукопись. ГЦТМ, ф. 420.

С детства обожая Пушкина и Лермонтова, особенно почему-то пушкинскую «Русалку», он часто не декламировал, а пел ее на собственные мотивы. Такая же участь постигла и лермонтовского «Демона». Это долго было его любимым занятием. А вскоре проявилась и подлинная страсть к театру. Первым спектаклем, который увидел Николай в десять лет, были «Волки и овцы» А. Н. Островского в Малом театре. Театр произвел на него сильное впечатление, хотя первоначально мальчик не мог скрыть разочарования, не увидев на сцене ни волков, ни овец.

С тех пор театр стал манить неудержимо, и вскоре братья Печковские увлеклись домашними спектаклями. Все они были занятыми театралами, но сочинить пьесу поручили младшему. Это была драма «Сила любви», которую юный автор написал в подражание популярной драме П. М. Невежина «Вторая молодость», шедшей также на сцене Малого театра. Содержание пьесы сводилось к следующему: отец семейства убил свою возлюбленную и попал в тюрьму. Отбыв наказание, он поехал к сыну. Жена сына оказалась очень похожей на убитую любовницу, и отец влюбился в нее; сын же из ревности убил отца, за что отправился на каторгу. Роли распределили следующим образом: Евгений играл роль дядюшки — комика, его соученик — отца, Николай — сына, знакомая гимназистка Капочка — жену, а сын профессора Петровско-Разумовской Академии Бекетов — слугу. Режиссером-постановщиком и художником спектакля (декорации были сделаны из обоев) был Николай Печковский. Успех первого спектакля окрылил и режиссера и артистов. За первыми спектаклями последовали другие, а Николай стал неизменным режиссером всех домашних постановок.

Первые театральные выступления, тяга к сочинительству еще более разожгли страсть Николая к литературе, и он записался в народный университет Шанявского, где блестящие лекции о Пушкине читал профессор Эйхенвальд.

В четырнадцать лет Николай впервые услышал оперу, которой до того не интересовался. Вышло это случайно. Однажды он с Евгением проходил мимо Сергиевского Народного дома, где ставились не только драматические, но и оперные спектакли. В тот день шла «Аида». Вдруг оттуда, запыхавшись, выбежал студент, схватил братьев за руки и предложил немедленно сделаться статистами, сообщив, что каждый получит по 75 копеек. Новоявленных статистов быстро намазали жженой пробкой, надели на них костюмы, и они превратились в захваченных в плен воинов Амонасро, которые должны были стоять на коленях на протяжении всей картины. Как вспоминал впоследствии сам

Николай Константинович, колени у него вскоре заболели, но и он и брат боялись шелохнуться, чтобы не нарушить достоверности происходящего.

Следующим впечатлением сделались «Пиковая дама» и исполнитель партии Германа Марк Дубровин, ставший кумиром юноши. Это был одаренный певец, лирико-драматический тенор, обладавший высокой исполнительской культурой и музыкальностью. Своего Германа он наделял эмоциональностью и страстным темпераментом. «Пиковая дама», по признанию Печковского, оставила неизгладимый след и явилась переломным событием в отношении к опере. «Объяснить это можно тем, — вспоминал Печковский, — что исполнитель Германа сумел своей игрой и задушевым голосом пробраться до глубины моего детского сердечка и разбередить его... чему способствовала музыка гениального Чайковского»¹, а также, добавим мы, мечтательность и впечатлительность самого юного слушателя.

Николай сразу же загорелся мечтой спеть Германа и, придя домой, принялся подражать Дубровину. Он купил пластинку знаменитого тенора Мариинского театра А. М. Давыдова с арией Германа «Что наша жизнь» и выучил ее по слуху. С тех пор эта ария стала основной в его домашнем репертуаре. Вскоре юноша услышал и «Евгения Онегина» с тем же Дубровиным в партии Ленского. Печковский был ошеломлен спектаклем. Воздействие музыки Чайковского и исполнение Дубровина было настолько сильными, что во время сцены ссоры Николай разрыдался.

Увлечение драматическим искусством привело юношу на профессиональную сцену. С 1910 года Николай и Евгений начали посещать Сергиевский Народный дом на нынешней Новослободской улице, где в частной антрепризе выступали многие артисты Малого театра. Антрепризой Народного дома управляла г-жа Мелетинская, главным режиссером служил В. А. Брендер, по признанию певца — его «первый воспитатель в искусстве»². Артисты императорских театров не имели права выступать на частной сцене, поэтому их имена в афише обозначали звездочками.

В спектаклях Народного дома блистало почти все созвездие корифеев и молодых актеров Малого театра: О. О. Садовская,

¹ Печковский Н. К. Воспоминания о работе над Германом. Рукопись. Архив автора.

² Там же.

Н. М. Падарин, В. А. Сашин, А. В. Васенин, М. Н. Матвеев, Е. Н. Музиль, В. Н. Пашенная, А. А. Яблочкина, Е. Д. Турчанинова, А. А. Остужев, Н. А. Белевцева, Н. И. Рыжов и другие. В мимических и небольших драматических ролях выступали братья Печковские и их ровесники. К каждой такой своей роли Николай относился со священным трепетом. «Я считал, — вспоминал не без юмора артист, — что между Гамлетом и безмолвным пажом, появляющимся на пять минут в третьем акте, в сущности, нет никакой разницы. Оба мы были одеты в “ненастоящие” театральные костюмы, нас обоих освещал свет рамп, перед нами был один и тот же черный провал зрительного зала — разница была в пустяках: Гамлет много говорил, я много молчал. И я изо всех сил старался как можно лучше молчать»¹.

Мелетинская оценила рвение юного актера, и ему стали поручать небольшие роли из нескольких слов, чем он был страшно горд. В спектакле «Ромео и Джульетта» с известным гастролером Н. П. Россовым — Ромео и Е. Н. Музиль — Джульеттой Печковский исполнял скромную роль Аптекаря. В «Отелло» рослому Николаю была доверена роль Дожа Венеции. Отелло играл Н. П. Россов, Дездемону — Музиль, Кассио — А. А. Остужев. Евгений выступал в роли Офицера на Кипре. Голос у Николая был сильный, но с хрипотцой, и ему обычно поручали роли стариков. Он очень тогда завидовал брату, который играл молодых героев. Однажды на репетиции Николай, увлекшись, переставил слова в тексте роли и этим нарушил сочетание рифм, на что сразу же обратила внимание Дездемона — Музиль: «Не люблю играть с любителями», — бросила она. Впечатлительному Николаю это замечание показалось настолько обидным, что он не выдержал и разрыдался. Все кинулись его успокаивать и уговорили продолжить репетицию. Спектакль «Отелло» прошел с большим успехом и надолго запомнился Печковскому. Мечтательный «Дож», конечно же, уже видел себя в роли Отелло...

Как-то раз афиша спектакля Народного дома, где была напечатана фамилия Печковского, попала на глаза директору реального училища. Тот вызвал ученика к себе:

— Ты, что же, циркач? — презрительно спросил он. — Выбери одно из двух: или учиться, или играть.

— Я ведь этим деньги на жизнь зарабатываю, — ответил, оправдываясь, Николай.

¹ Печковский Н. К. Артист оперного театра // Народное творчество, 1928 г. № 6.

Расстроенный вид ученика смягчил гнев директора, но он предупредил, чтобы афиши впредь не появлялись на заборе близ училища. Бедный «артист» не знал, что предпринять, но на его счастье афиши с его именем больше на злосчастном заборе не вывешивались.

Услышанные оперные спектакли потрясли воображение Николая. Властная стихия музыки, красота звучащего человеческого голоса, сценический образ, создаваемый певцом, манили властно и неудержимо. Он безумно завидовал Дубровину: петь тенором в сценическом облике романтического героя — любящего, страдающего, гибнущего во имя любви — что может быть прекраснее? Придя домой, он сам принимался петь запомнившиеся отрывки из оперных арий. Ему это очень нравилось, и, казалось, голос при пении утрачивал «сиплость», звучал звонко, наполненно... Но мечты об опере были отодвинуты реальностью. А реальной была драматическая карьера. Выступления с артистами Малого театра волновали воображение. Обладая буйной фантазией, он уже, наверное, видел себя на прославленной сцене. Мешал только сиплый голос. И Николай старался изо всех сил исправить этот недостаток. Он стал самостоятельно работать над тембром, подражая своему кумиру А. А. Остужеву, обладавшему голосом удивительной красоты и проникающей, завораживающей властности.

Большое впечатление на Печковского произвело искусство В. Н. Пашенной. В трагедии Шиллера «Мария Стюарт» на сцене Народного дома Пашенная исполняла заглавную роль, а ее партнерами были А. А. Яблочкина — Елизавета и А. А. Остужев — Мортимер. Печковский был покорен женственной мягкостью, непосредственностью и обаянием актрисы. «Сцены с Мортимером и Елизаветой, — вспоминал он, — были так отделаны В. Н. Пашенной и интонационно, и в грациозных движениях, что напоминали какие-то старинные гравюры. Исполнение было настолько слитным, что получался подлинный ансамбль. Спектакль этот был настоящим праздником для зрителей...»¹ А вскоре Печковский встретился с Пашенной на сцене. В «Бесприданнице» она исполняла роль Ларисы, а Печковский — Цыгана. «Вместе с Верой Николаевной, — вспоминал артист, — я исполнял дуэт “Не искушай меня без нужды”. В этой пьесе Пашенная продемонстрировала не только... дарование драматической артистки, но и великолепные вокальные данные. Вера Николаевна

¹ Печковский Н. К. Воспоминания о В. Н. Пашенной. Рукопись. ГЦТМ, ф. 420.

обладала красивым грудным голосом, который так же убедительно действовал на зрителя, как и все ее творчество»¹.

Выступления с актерами Малого театра много дали молодому артисту. От природы очень восприимчивый, он на лету схватывал особенности сценической речи и пластики профессиональных актеров, их технические приемы. Малый театр, его вековые традиции, особенности речи «дома Островского» оказались близки индивидуальности молодого Печковского, выработали в нем элементы профессионализма, не лишенные, конечно, подражательства. Но, поскольку образцы были достойны подражания, это явилось для него прекрасной начальной школой актерского мастерства.

Вскоре группа молодежи, в которой был и шестнадцатилетний Печковский, решила снять для любительского спектакля зал Латышского общества на Покровке. Конечно, поклонники Малого театра не могли пройти мимо Островского. К постановке был намечен «Лес». Режиссером спектакля и исполнителем роли Петра стал Николай Печковский. Чтобы обеспечить хороший сбор, пригласили принять участие в спектакле профессионального актера Гофмана. Николай старался вовсю. Он пытался придать голосу бархатный тембр, остужевские интонации. Но его голос и игра почему-то произвели на Гофмана такое впечатление, что как-то в сердцах он заявил: «Знаешь, Коля, тебе бы не Петра играть, а тот сук дерева, на котором он хотел повеситься!» Тем не менее все билеты были раскуплены родственниками и знакомыми, и спектакль прошел с успехом. Был устроен банкет с лимонадом, а вырученные деньги отложили, чтобы иметь возможность снять помещение для следующего спектакля.

Для постановки любительских спектаклей требовалось получить специальное разрешение градоначальника. Молодые люди, придя в его приемную, чтобы казаться старше, старались придать своим лицам как можно более серьезное выражение и говорить низким голосом. В прошение вкладывалась трехрублевая купюра, в конечном счете обеспечивавшая успех предприятия.

В пьесе актера Александринского театра Г. Г. Ге «Кухня ведьмы» Николай снова был режиссером и с успехом исполнил роль молодого офицера, влюбленного в хозяйку дома. Его стремление к большим ролям с открытой эмоциональностью, высоким накалом чувств увенчалось успехом. Он удачно сыграл роль Алеши

¹ Печковский Н. К. Воспоминания о В. Н. Пашенной.

в пьесе С. А. Найденова «Дети Ванюшина» и Незнамова в драме А. Н. Островского «Без вины виноватые». И в этих ролях Николай старательно копировал А. А. Остужева, его интонации. Следующей ролью, в которой он собирался выступить, был Фердинанд в трагедии Ф. Шиллера «Коварство и любовь».

Между тем жизнь шла своим чередом. В старших классах училища Николай выглядел значительно взрослее. Это был высокий, стройный молодой человек, очень любознательный и очень впечатлительный. Жизнь вел вполне самостоятельную и независимую, явно выходящую за рамки уставных ученических норм. О подробностях этой жизни сам певец впоследствии предпочитал не распространяться, но то, что она отличалась большей свободой и независимостью, чем полагалось пятнадцатилетнему ученику реального училища, свидетельствует тот факт, что юный певец не сторонился даже скандально знаменитого подмосковного «Яра». По крайней мере, именно в ресторане «Яр» любил слушать молодой Печковский легендарную исполнительницу цыганских романсов Варю Панину, сам выучил ее репертуар и даже пытался ухаживать за ее дочерью Паней, своей ровесницей, также исполнявшей цыганские песни и романсы.

Ему еще не было шестнадцати, когда он принял участие в концерте, проходившем в особняке на Страстном бульваре, сдававшемся для устройства балов, концертов, маскарадов и других публичных увеселений. Он выступил под романтическим псевдонимом Снежинский и исполнил цыганские романсы «Ах, зачем ты меня целовала», «Всегда и везде за тобою», «Не тверди» и другие. В этом же концерте выступал прежний любимец петербургской публики Бестужев, чтецы и разного рода пародисты. На концерте случайно присутствовал начальник отдела, в котором работала Елизавета Тимофеевна. Он знал Николая и на следующий день сказал матери: «Ваш сын пел с такой душой, наверное, у него самого какие-то сердечные переживания...»

Весной 1913 года Печковский держал выпускные экзамены в реальном училище. Больше всего он волновался за математику. Алгебра и геометрия ему не давались, но логарифмы он почему-то знал хорошо. Когда он вытащил билет, директор училища, преподававший математику, сказал: «Отвечай из билета то, что знаешь». Николай воспользовался такой возможностью, спрятал билет и стал отвечать то, что знал лучше всего и чего в билете вовсе не было — теорему Пифагора и логарифмы. Директор остался доволен. «Не понимаю, как это получилось, — развел он руками, — учился ты на тройки, а экзамен сдал на пятерку».

На экзамене по словесности Печковский должен был прочитать стихотворение Пушкина «Поэту», но не знал его и, созавшился в этом, прочитал другое стихотворение Пушкина, «Поэт», за что получил четверку.

Теперь уже ничто не стесняло молодого артиста, и в том же 1913 году он подписал контракт с драматической труппой Вейхеля, выступавшей в Москве в Летнем театре Зоологического сада. Он был взят на роли старых слуг с окладом 30 рублей в месяц. В 1914 году, уже после начала Первой мировой войны, в Народном доме был устроен концерт в пользу сирот и матерей погибших солдат. В концерте должны были выступать артисты Малого театра и известный польский тенор И. Дыгас. Но последний не приехал по болезни, и Мелетинская, зная, что Печковский поет, обратилась к нему с просьбой: «Коля, может, ты споешь?» Он согласился. Тогда с известного артиста В. В. Максимова сняли фрак и брюки, и их надел Печковский. В таком торжественном виде он смело вышел на сцену и с большим подъемом исполнил романс Чайковского «Ночь», выученный по пластинке А. М. Давыдова, и испанскую песню В. Чиары «Гордая прелесть осанки». Молодой певец имел такой огромный успех, что Мелетинская уплатила ему за выступление сразу 25 рублей. После этого выступления Печковский стал принимать участие в спектаклях с пением. Так, в спектакле «Весенний поток», исполняя одну из ролей, он пел по ходу пьесы народную песню «Сижу за решеткой в темнице сырой».

В 1915 году под Новый год была поставлена французская мелодрама «Со ступеньки на ступеньку». Главную роль играла Е. Н. Музиль, а Печковский — небольшую роль старого, когда-то известного певца, который спивается и все более и более опускается. По ходу спектакля он сидел в кабачке и пел под гитару. Исполнение певца так понравилось слушателям, что совершенно неожиданно для всех превратилось в целый концерт Печковского, надо полагать, к вящему неудовольствию главной героини и к большой радости самого певца, который мог считать себя отмщенным за нанесенную ему когда-то обиду. На спектакле присутствовали певцы из оперы Народного дома. Они посоветовали пойти на пробу и обещали свою поддержку. На другой день после спектакля Печковский пел на пробе «Ночь» Чайковского и ставшую уже любимой арию Германа из «Пиковой дамы». Проба прошла успешно, и Печковский сменил драму на оперу.

Итак, он оказался в опере, не зная нот, не имея не только никаких навыков в искусстве пения, звуковедения, голосообра-

зования, но вообще не имея абсолютно никакой музыкальной подготовки. Однако он страстно хотел петь, хотел петь в опере и чувствовал, что может петь, что у него есть певческий голос, тенор, которому подвластны и страсть, и нежность, и героика, и лирика. Естественно, его охватило желание получить определенные певческие навыки, а для этого надо было найти опытного педагога.

Первым педагогом, к которому он отправился, был известный в Москве профессор Поль, у которого занимались такие впоследствии выдающиеся певцы, как Е. А. Степанова и В. Р. Сливинский. Профессору молодой голос понравился: «Очень хороший баритон, — заявил он уверенно. — Буду с тобой заниматься даром». Печковский был обескуражен профессорским выводом. Он бросился к другому преподавателю пения, известному в прошлом певцу Н. П. Миллеру. Прослушав Печковского, тот тоже решил, что у него баритон. Вконец расстроенный, молодой певец добился прослушивания у знаменитого профессора Московской консерватории Умберто Мазетти, наставника Неждановой, Обуховой и других известных певцов, который, наконец, определил, что у Печковского тенор. Тогда молодой певец отправился к известному в прошлом тенору Большого театра Л. Д. Донскому с просьбой давать ему уроки пения. Сначала Донской спросил, какой у него голос. Услышав в ответ, что тенор, он попросил взять верхнее «си». Когда Печковский взял ноту, Донской подтвердил, что у него, без сомнения, тенор, и согласился заниматься. Но занятия продолжались очень недолго. Печковского призвали в армию.

Об этом этапе жизни артиста сохранилось немного сведений. Известно лишь, что он воевал в армии А. А. Брусилова, дослужился до офицера, участвовал в знаменитом брусиловском прорыве, попал в окружение, был контужен и после этого демобилизовался. Возвратившись в Москву, возмужавший и похудевший, он в офицерском мундире предстал перед товарищами по сцене. Все они сразу же стали уговаривать Печковского вернуться в театр. Уговаривать долго не пришлось. Печковскому было поручено разучить партию Собинина в «Жизни за царя».

Партия эта — одна из труднейших в русском оперном репертуаре. Она написана в очень высокой тесситуре, требует широкого дыхания, безупречной кантилены и точной интонации, а следовательно, серьезной профессиональной подготовки. Могли с ней справиться совсем неопытный певец, да к тому же не знавший нотной грамоты, не имевший никакой музыкальной подготовки? Надо полагать, не мог. Как вспоминал сам певец,

один он пел верно, но в ансамблях непременно «влезал» в чужой тон.

Была и еще одна причина, мешавшая певцу: после контузии на фронте он долго не мог полностью оправиться от глухоты на одно ухо.

Между тем произошла Февральская революция 1917 года, и Печковский был вновь мобилизован и отправлен на фронт. Однако в Гомеле в пересылочном пункте один из генералов, узнав, что молодой офицер — тенор, оставил его у себя. Вскоре солдаты выбрали его начальником Гомельского распределительного пункта, в котором числилась тысяча солдат. Он не упускал случая выступить в любительских и благотворительных концертах и в одном из них пел с известной певицей дуэт Азучены и Ман-рико из 4-го акта «Трубадура».

При выборах в Учредительное собрание Печковский голосовал за большевиков, так как хотел окончания войны. За это его чуть было не арестовали от имени Временного правительства, но солдаты отстояли своего командира. Во избежание дальнейших недоразумений ему пришлось всеми правдами и неправдами возвратиться в Москву. 1 мая 1917 года состоялось его первое выступление. На Каланчевской (ныне Комсомольской) площади, стоя на грузовике, Печковский пел под баян русские народные песни. Он пел много и где придется, стремясь использовать любую возможность. Влияли не только любовь к пению, но и материальные трудности. Время было голодное, и надо было на что-то жить. Однажды, в том же 1917 году, молодого певца пригласили выступить в кафе «Петорекс», где собирались артисты, художники, литераторы. Концерты начинались в 4 часа ежедневно. Печковский раздобыл фрак, брюки и к назначенному времени явился в кафе. Когда он вышел к роялю — совсем юный, высокий и нескладный, — кто-то из сидевшей поблизости веселой компании громко сказал что-то неприятное в его адрес. Он смутился, замешкался, не зная, что делать дальше. «Вдруг встает высоченный человек, — вспоминал Печковский, — и стихами говорит что-то по их адресу, а потом поворачивается ко мне и произносит: “А вы, молодой человек, не обращайтесь внимания на свиней”. Я спел арию из “Тоски”, романсы неаполитанские, а потом вышел и спросил, кто был этот человек, мне ответили, что это Маяковский»¹.

С осени 1917 года молодой певец вновь в составе оперной труппы Народного дома, которому после революции было при-

¹ Н. К. Печковский о В. В. Маяковском. ГЦТМ, ф. 420.

своею имя Ивана Каляева. Он по-прежнему играл в мимансе, но понемногу ему стали поручать маленькие партии с одной-двумя фразами. Так как молодой певец все эти роли исполнял с большой ответственностью и старанием, во второй половине сезона ему поручили выучить партию Синодала в «Демоне». Обычно он изображал уже мертвого Синодала, которого уносили со сцены. Неожиданный дебют Печковского в партии Синодала заслуживает того, чтобы о нем рассказать подробнее. Основным исполнителем партии Синодала был опытный Марк Дубровин. С Печковским никто не работал, и свою партию он выучил по слуху, не пропуская ни одного спектакля своего кумира. По признанию самого артиста, его работа над партией проходила очень необычно. Он готовил ее не музыкально, в сопровождении концертмейстера, а как бы в воображении, в мечтах. Он не думал ни о музыкальной фактуре, ни о вокале, а представлял себе грузинского князя, который жил в горах и путешествовал. Помогала его богатая фантазия. Он рисовал в воображении горы Кавказа, где никогда не бывал. Иными словами, не занимаясь еще со Станиславским, не подозревая о его «системе», он интуитивно подошел к самой ее сути, воображая «предлагаемые обстоятельства роли», и от этого шел к сценической интерпретации образа. Прекрасная же музыкальная память «фотографировала» с Дубровина звучание вокальной партии.

Непонятным остается другое: как могло руководство оперой Народного дома — предприятия в целом достаточно профессионального — допустить до премьеры неопытного певца, не прошедшего к тому же ни одной спевки, ни одной оркестровой репетиции?.. Может быть, он был вынужден в последний момент заменить заболевшего исполнителя? Или, может быть, сам избегал репетиций, помня печальный опыт работы над партией Собинина и стесняясь своей глухоты (последствие контузии)? Так или иначе, но факт остается фактом: 18 апреля 1918 года Печковский был экстренно назначен петь Синодала. Он не отказался, наоборот, подтвердил свою полную готовность выступить.

«Как же ты будешь петь, ведь ты никогда не пел с оркестром?» — спрашивали его мать и брат. На это дебютант с наивной чистосердечностью отвечал: «Если у меня ничего не выйдет, я скажу публике, что мне не давали репетиций». Однако внутри него жила невесть откуда взявшаяся уверенность, что он споет Синодала. К сожалению, эта уверенность покинула певца за час до начала спектакля. Придя в театр, он явился к главному дирижеру М. М. Букше и заявил, что боится и поэтому петь не будет. «Вы что, с ума сошли? Я, что ли, за вас петь буду? —

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

e-Univers.ru