

Stanislav GAUDASINSKY About alma mater

Станислав ГАУДАСИНСКИЙ Об alma mater

Дмитрий Брагинский. *Станислав Леонович, как началась ваша учеба в Ленинградской консерватории?*

Станислав Гудасинский. Должен сказать, сначала я учился на вокальном факультете, а путь мой туда пролегал через аудитории Политехнического института. Я приехал в Ленинград из Новгорода и поступил на гидротехнический факультет Политеха. У меня с детства был технический склад ума, поэтому учился я там с удовольствием. Всегда успешно сдавал самые трудные экзамены — университетский курс высшей математики, физику и такую сложнейшую дисциплину, как сопромат — сопротивление материалов.

Отец мой был архитектором, и от него я унаследовал многие замечательные качества, в том числе и способность к черчению — я всегда прекрасно чертил. Когда в Политехе у кого-нибудь из моих сокурсников возникали трудности с чертежами, что-то не получалось перед экзаменами, я помогал им и делал контрольные чертежи (открою секрет: это стоило по дружбе три рубля). Забегая вперед, скажу, что в дальнейшем навыки чертежника очень пригодились мне в работе над эскизами декораций при постановках опер. Когда я ставил спектакли, мне было легко общаться с художниками: я говорил с ними на одном языке.

В детстве, в Новгороде, я учился в музыкальной школе (после нее, кстати, окончил еще и спортивную

An interview with Stanislav Gaudasinsky, People's Artist of the RSFSR, Professor, Head of the Directing Department of the Music Theater at the St. Petersburg State Conservatory. He talks about the years of study at the conservatory, his fellow students and mentors, about the bright events of his creative life.

Keywords: S. L. Gaudasinsky, I. P. Bogachyova, V. M. Lukanin, E. N. Sokovnin, R. I. Tichomirov, A. N. Kireev, I. A. Musin, T. V. Ilyina, Y. B. Fryd, A. N. Dmitriev, E. V. Obraztsova, E. E. Nesterenko, Y. K. Temirkanov, E. E. Pasyukov, the St. Petersburg (Leningrad) Conservatory, Mikhailovsky (Maly Operny) Theater, Mariinsky (Kirovsky) Theater.

Интервью с Народным артистом РСФСР, профессором, заведующим кафедрой режиссуры музыкального театра Санкт-Петербургской консерватории С. Л. Гудасинским. Станислав Леонович рассказывает о годах учебы в консерватории, своих сокурсниках и наставниках, о ярких событиях своей творческой жизни.

Ключевые слова: С. Л. Гудасинский, И. П. Богачева, В. М. Луканин, Е. Н. Соковнин, Р. И. Тихомиров, А. Н. Киреев, И. А. Мусин, Т. В. Ильина, Я. Б. Фрид, А. Н. Дмитриев, Е. В. Образцова, Е. Е. Нестеренко, Ю. Х. Темирканов, Э. Е. Пасынков, режиссура, опера, оперный театр, Санкт-Петербургская (Ленинградская) консерватория, Михайловский (Малый оперный) театр, Мариинский (Кировский) театр.

школу). Очень любил петь и поэтому неудивительно, что, будучи студентом Политеха, стал участвовать в художественной самодеятельности. На любительских концертах я с удовольствием исполнял романсы и арии. Один из таких концертов и стал судьбоносным. Как сейчас помню, исполнял «Сомнение» Глинки и Песню Варяжского гостя Римского-Корсакова. В зале оказался один из консерваторских профессоров, причем кто-то из инструменталистов, скрипач или пианист. Он подошел ко мне после концерта и сказал: «Молодой человек, у вас есть голос. Вам нужно серьезно учиться музыке!»

Так в моей жизни появился вокальный факультет нашей консерватории. Два года, с 1958 по 1960, я учился на подготовительном отделении, причем первые полгода еще умудрялся совмещать занятия в консерватории и Политехническом институте. Ездил с Театральной площади на трамвае № 18 — дорога занимала больше часа в один конец. В пути я всегда изучал разные вокальные произведения. Потом все-таки пришлось оставить Политех, и с тех пор вся моя жизнь связана только с консерваторией.

Уже студентом вокального факультета заметил, что по коридорам консерватории ходят очень красивые люди. Как я потом выяснил, это были режиссеры и дирижеры. Они как-то отличались от всех именно визуально. Тогда в Ленинградской консерватории учились Марис Янсонс, Неэме Ярви, Юрий Темирканов, Юрий Симонов...

Это была целая плеяда «красивых людей». Общаясь с ними, ты понимал, что это яркие и одаренные люди, талантливые музыканты. Конечно, во мне проснулось желание стать таким же одухотворенным, разбудить свою творческую натуру. Поэтому я все эти годы старался расширить «амплитуду» своей деятельности, чтобы соответствовать этим юношеским консерваторским впечатлениям.

Д. Б. *Расскажите, пожалуйста, о своих однокурсниках.*

С. Г. У нас был замечательный, невероятно яркий курс. Какие имена — Ирина Богачева, Елена Образцова, Георгий Селезнев, Евгений Нестеренко, Вячеслав Гринченко... Сильная была команда. Многие потом получили звание «Народный артист Советского Союза». С Ириной Петровной мы учились в одной группе подготовительного отделения и с тех пор вместе.

Наш курс был очень дружный — никакого антагонизма! Помню, как помогал Ирине Богачевой и Елене Образцовой готовиться к экзамену по политической экономии. Я уже проходил эту дисциплину в Политехе, получил там «пятерку» и поэтому занимался с ними как репетитор. Накануне экзамена мы сидели дома у Ирины Богачевой, и я объяснял, «раскладывал по полочкам» им весь материал. Надо же такому случиться, что на экзамене Богачева и Образцова получили чистые «пятерки», а я стал спорить с преподавателем насчет земельной ренты, так как Карла Маркса читал самостоятельно и поэтому обо всем имел собственное мнение. Преподавателю это не понравилось и в отместку он вкатил мне «тройку». Такая вот несправедливость...

Будучи студентами, мы начали работать в оперной студии консерватории. На третьем курсе Ирина Богачева уже пела Кармен, а я в этом же спектакле выступал в роли Цуниги. В других спектаклях я пел Мельника, Мефистофеля, Собакина. Образцова, правда, тогда уже победила на Всесоюзном конкурсе и стала работать в Большом театре. А вот Нестеренко работал в оперной студии. Нередко мы друг на друге тренировали навыки нанесения оперного грима: Нестеренко, например, гримировал меня под Ивана Грозного. У нас в сообществе была какая-то особенная теплота взаимоотношений. Мы собирались и показывали друг другу верхние ноты, забавлялись вокальными упражнениями. В нашей компании были и Николай Охотников, и Владимир Атлантов... У меня, честно говоря, получалось хуже всех. Но я это понимал и старался побольше слушать.

Д. Б. *Когда в вашей жизни появилась режиссура музыкального театра?*

С. Г. У меня был период, когда я пел третьестепенные, так называемые «рваные» партии — в операх «Оптимистическая трагедия» Холминова, «Тихий Дон» и «Судьба человека» Дзержинского. Ирина Петровна всегда исполняла в них главные партии. Несколько раз она слушала меня из зала и однажды с уверенностью сказала: «Знаешь что, иди лучше в режиссуру. Это твое дело! А петь тебе не нужно...»



Это, конечно, шутка... Консерваторию я закончил первый раз как вокалист в классе профессора Василия Михайловича Луканина, но уже в годы учебы очень интересовался режиссурой. Затем несколько лет пел в Кировском театре. Позднее, в 1971 году, уже учась на режиссерском, начал вести в Кировском театре спектакли, стоял за пультом. Поэтому к моменту окончания консерватории я уже имел большой театральный опыт.

Д. Б. *Станислав Леонович, у меня с собой несколько ваших фотографий в театральном гриме. Помните эти роли?*

С. Г. Фотография в роли Садко сделана в 1959 году. С этим снимком связано воспоминание о самом сильном шоке, который я испытал, выступая на сцене. Дело происходило в Новгороде, где к 1100-летию города задумали исполнить сцены из оперы Римского-Корсакова под открытым небом. Меня, как уроженца Новгорода, пригласили спеть главную партию. Как известно, в опере легендарный гуслир и певец — тенор, но для меня специально транспонировали партию. Во время представления все шло хорошо до той поры, пока по замыслу постановщиков Садко не появился перед зрителями на палубе морской ладьи. Новгородские декораторы превратили военную машину-амфибию в замечательный сказочный корабль, который мог передвигаться как по воде, так и по суше.

Экстремальные события развернулись, когда «ладья»-амфибия переплыла Волхов и по брусчатке направилась к площадке перед Кремлем. Мы с актрисой,



В роли Садко («Садко»
Н. А. Римского-Корсакова).
Новгород. 1959 год

В роли Ивана Грозного
(«Царская невеста»
Н. А. Римского-Корсакова).
Оперная студия
Ленинградской
консерватории. 1960 год

исполнявшей роль Волховы, стояли на носу корабля, а водитель, сидевший за рулем, был спрятан внутри за декоративными панелями. И вдруг я с ужасом увидел, что «ладья» движется прямо... на женщину с ребенком!

Никто не понимал, как они там оказались во время постановки. Водитель их не замечал, так как мог видеть только узкую полоску перед собой. И женщину, и ребенка могло раздавить «носом» нашего корабля. Я закричал ей: «Ложись!!! Ложись!!! Ложись!!!..» К счастью, она услышала меня и спаслась — колеса у амфибии были очень высокие и ладья проехала над ней и ребенком.

Я был в таком шоке, что ничего не понимал. Сердце колотилось, как бешеное... Мы выехали к аудитории на площади, заполненной публикой, а я не знал, что делать. Звучала оркестровая музыка, и тогда я буквально схватил растерянную Волхову и... стал с ней танцевать! Постепенно рисунок постановки восстановился в памяти, и мы смогли довести сцену до конца.

Следующая — в роли Ивана Грозного... Когда я учился на первом курсе вокального факультета, то впервые появился в постановках оперной студии консерватории в мимической роли. Правда, роль была очень важная — Ивана Грозного в опере «Царская невеста». Меня, еще неопытного первокурсника, загримировали — и я внезапно почувствовал образ, стал как-то по особому двигаться на сцене, притягивать к себе внимание. Когда Иван Николаевич Храмцов, режиссер той постановки, увидел меня в образе, то был так впечатлен, что вызвал профессионального фотографа и попросил сделать снимок. Конечно, эта фотография постановоч-

ная, сделана в студии за кулисами, но, тем не менее, она передает дух спектакля.

Фотография в роли Мефистофеля сделана позже. Это 1973 год, я был уже студентом режиссерского факультета, но когда Михаил Исаевич Теслер пригласил меня спеть важнейшую партию в своей постановке оперы «Фауст», сразу же согласился. Должен сказать, что пел я в те годы в оперной студии совершенно бесплатно, не получая за свою работу ни копейки.

Д. Б. Расскажите, пожалуйста, о ваших наставниках-режиссерах.

С. Г. Сначала я учился в классе Евгения Николаевича Соковнина. Он был главным режиссером Кировского театра, поставил много замечательных спектаклей — «Садко», «Псковитянку», «Декабристов», «Князя Игоря», «Бал-маскарад»... Это был действительно Мастер, с мхатовской школой речи, он даже говорил и ходил по консерватории очень театрально.

Когда Соковнин умер, я перешел в класс Романа Иринарховича Тихомирова. Мне довелось много ему ассистировать. Начал с «Трубадура». Тихомиров говорил мне: «Знаете, Стасик, я уезжаю. Вот вам хоровые сцены, которые вы должны поставить». Я отвечал: «Роман Иринархович, я все сделаю, не волнуйтесь». Он потом приехал, смотрел, что-то немного корректировал и оставлял в спектакле.

Я ассистировал Роману Иринарховичу и в работе над оперой «Интервенция» Успенского. Позже, после окончания консерватории, мы начали ставить с Тихомировым спектакли на паритетных началах: на афишах нас



Участники постановки
оперы «Письма любви»
В. Губаренко.
Первый ряд, слева направо:
Б. Афанасьев, Н. Коваленко,
С. Гаудасинский.
Второй ряд, слева направо:
В. Литвиненко, В. Губаренко.
Одесса. 1979 год

указывали как сопостановщиков. Например, вместе открывали театр в Днепропетровске, где я готовил «Оптимистическую трагедию» Холминова, а он «Князя Игоря». В афише «Оптимистической трагедии» было указано: «постановщики Народный артист России Роман Тихомиров и Станислав Гаудасинский» — тогда у меня еще не было никаких званий.

Но самое интересное начиналось летом, в каникулы, когда оперная студия консерватории ездила на гастроли по разным городам. Мы были в Мурманске, мы были в Твери, где мы только не были. Показывали очень яркие спектакли! Можете представить, спектаклями «Кармен» дирижировал Илья Александрович Мусин, «Фаустом» — Юрий Хатуевич Темирканов. Мы с Юрой, когда встречаемся, часто вспоминаем, как однажды на тех гастролях он шутиливо пригрозил во время завтрака: «Сегодня я тебя лажану!» Я в том же тоне ответил ему: «Юра, спорим на бутылку, что у тебя ничего не выйдет!» В итоге я ни разу во время спектакля не ошибся, так что ему пришлось расплачиваться по полной. Вот такие были музыкальные игры...

В 1965 году, когда я должен был поступать на факультет музыкальной режиссуры в первый раз, Роман Иринархович организовал мне экзамен до официального начала вступительных экзаменов. Я подготовил экспозицию «Фауста» и успешно представил ее комиссии. Потом уехал на гастроли с оперной студией, а когда вернулся, не обнаружил себя в списках поступивших. Я спросил Тихомирова: «Роман Иринархович, как это могло произойти?» А он ответил: «Знаешь, такие талант-

ливые ребята пришли, что вот, мне пришлось так поступить». И в тот год я не попал на режиссерский факультет.

После этого я решил, что не пойду учиться на режиссуру и продолжил карьеру певца. Через два года Роман Иринархович стал меня уговаривать опять поступать. Я сдал экзамены и получил «пятерку» за экспозицию «Псковитянки». Потом сделал возобновление «Псковитянки» в Кировском театре. Евгений Николаевич Соковнин еще был жив, но он плохо себя чувствовал и поручил мне возобновить эту оперу. Заканчивал я консерваторию «Вертером» Массне — это был спектакль Алексея Киреева, который я возобновил в Кировском театре.

Впоследствии Роман Иринархович очень сердился, когда я напоминал ему: «Вы же меня не приняли на факультет и сказали, что там столько талантливых людей поступило! Получалось, что мне там делать нечего!» Самое интересное, что никто из тех людей, которых тогда приняли в консерваторию, не стал режиссером. Их фамилии никому сейчас не известны. Могу вспомнить только одно имя — Генрих Исаханов, но и оно вам, наверное, ничего не скажет. Исаханов после консерватории работал в Ташкенте, получил звание Заслуженного артиста, а потом переехал в Одессу. Когда я приехал в Одессу работать главным режиссером оперы, у него были крупные неприятности в консерватории. Он там поставил скандальный спектакль «Севильский цирюльник» с какими-то раскладушками и еще какими-то вещами. По поводу спектакля была создана целая комиссия, и меня, как главного режиссера оперного театра, по-

ставили во главе этой комиссии, сделали ее председателем. Естественно, я помог Исаханову, и он не лишился работы.

Д. Б. *Расскажите, пожалуйста, о вашей деятельности после окончания консерватории.*

С. Г. После консерватории сначала работал в Кировском театре. Потом поехал в Пермь ставить спектакль по опере Кабалевского «Семья Тараса». А в пермском оперном театре главным дирижером тогда был Борис Афанасьев. Мы с ним очень подружились. Через некоторое время я получил приглашение в Минск пробоваться на должность главного режиссера. И когда уже приехал в Минск, вдруг раздался телефонный звонок от Афанасьева: «В Одессе освободилось место главного режиссера. Немедленно приезжай!» Я собрался и из Минска полетел прямо туда. Это был 1978 год. Ирина Петровна оставалась здесь, в Ленинграде, но все время была на связи со мной. Три года продолжалась такая жизнь. Раз в две недели Ирина Петровна приезжала в Одессу, раз в две недели я прилетал в Ленинград.

За три года работы в Одессе главным режиссером я поставил «Травиату», «Алеко», «Письма любви» Губаренко, «Петр Первый» Петрова. На премьеру «Петра Первого» приехал автор, а вместе с ним и все руководство ленинградского Управления культуры во главе с В. Д. Знаменским. Побывав на премьере, они высоко оценили уровень моего спектакля. В Ленинграде в то время в Малом оперном театре не было главного режиссера — после того, как с этой должности сняли Эмиля Пасынкова. Так и случилось, что после Одессы я получил приглашение стать главным режиссером Малого театра.

С Эмилем Пасынковым получилось интересное пересечение судеб. Когда я учился на третьем курсе, Пасынков был заведующим кафедрой режиссуры и поставил мне на годовом экзамене «двойку» за экспозицию «Бориса Годунова». Вся комиссия была в шоке, все отговаривали его. Анатолий Никодимович Дмитриев и Евгений Николаевич Соковнин ставили мне «пять с плюсом». Но Пасынков видел, что, как говорится, маячит парень на горизонте, и решил по-своему. Татьяна Валериановна Ильина говорила ему: «Что вы делаете? Он же будет заведовать кафедрой!» Так и случилось впоследствии...

«Бориса Годунова» я ставил потом в Малом оперном театре по своей экспозиции третьего курса. Мне сначала не давали работать над этой оперой, так как в то же самое время Борис Покровский с Юрием Темиркановым ставили ее в Кировском театре. В обкоме партии решили, что не нужно дублировать. Мне пришлось показать премьеру в Италии, в Палермо. Мой «Борис Годунов» был признан лучшим спектаклем года в Италии. Когда я при-

езжал в обком, они разрешили ставить в Малом оперном. Такая же борьба была и вокруг постановки «Пиковой дамы», но мне удалось преодолеть все трудности.

Д. Б. *Кого из консерваторских преподавателей вы хотели бы сейчас вспомнить?*

С. Г. Конечно, в моей судьбе огромную роль сыграли Евгений Николаевич Соковнин и Роман Иринархович Тихомиров. Очень большое впечатление произвел на меня Алексей Николаевич Киреев. Это был замечательный режиссер и педагог. Он одновременно работал постановщиком в Кировском театре и профессором консерватории на кафедре оперной подготовки, поэтому все его советы были бесценны. Глядя на него, ты сразу понимал, что это очень талантливый человек.

Ян Борисович Фрид преподавал у нас актерское мастерство. Мне очень помогли его упражнения для развития внимания и памяти. Например, он выкладывал какие-нибудь предметы на столе. Мы смотрели на них пять секунд и отходили, а Фрид в это время менял расположение или что-то убирал. И нужно было сказать, какие предметы убраны.

Ян Борисович ставил сцену из «Укрощения строптивой» Шекспира, где я играл Петруччо, а роль Катарини исполняла моя сокурсница Ольга Иванова. Ольга добила очень многого, она ставила спектакли во многих российских театрах, а сейчас руководит оперной труппой Камерного музыкального театра имени Бориса Покровского.

Анатолий Никодимович Дмитриев преподавал драматургию оперы, блистательно играл партию любой оперы. Очень много мне дала Татьяна Валериановна Ильина. С огромной благодарностью вспоминаю дирижеров, с которыми я работал во время учебы в консерватории — это Борис Яковлевич Тилес, Виктор Андреевич Федотов (с ним мы делали спектакль по опере «Укрощение строптивой» Шебалина) и, конечно, Илья Александрович Мусин, помогавший мне работать над партией Цуниги в опере «Кармен».

Д. Б. *Когда вы начали преподавать в консерватории?*

С. Г. Преподавал я сначала в оперном классе. Это был 1976 год: умер Киреев и я начал работать вместо него. Потом уезжал в Пермь и Одессу, а когда вернулся, Роман Иринархович Тихомиров дал мне курс — это был 1981 год, а с 1984 года я веду кафедру. Двадцать семь лет я руководил Малым оперным театром и уже более тридцати лет руковожу кафедрой музыкальной режиссуры нашей консерватории.

*С. С. Л. Гаудасинским беседовал
Д. Ю. Брагинский*