31.01.07. с. 14 Культура Покровский Борис

Покровский – штрихи к портрету

В каждой своей постановке Покровский живет как яркая творческая личность, опирающаяся на свое понимание сути, специфики, задач оперного театра. Он развивает традиции предыдущих реформаторов оперы – Станиславского, Немировича-Данченко, Мейерхольда, но приходит к своим выводам и положениям. Вот, например, одно из его основополагающих убеждений: "Опера – дитя музыки и театра. Но это искусство качественно новое, его нельзя дробить, о нем нельзя судить по отдельным частям. Музыка, обручившись с театром, рождает новые свои качества. Музыка в оперном спектакле есть музыка действия, драмы, характера и важна уже не сама по себе, а как музыкальная драматургия. Ей подчинено все. Требуется огромный талант, чтобы суметь разгадать музыкальную драматургию, а разгадав – воплотить ее в живых человеческих характерах, во всем идейно-художественном объеме оперного спектакля."

Работая над воплощением, встречаясь с композитором, дирижером, художником, Покровский всегда озабочен прежде всего музыкальной драматургией. Только в ней он видит тот рычаг, который приводит в действие сложный комплекс выразительных средств, только она в результате ведет к раскрытию идеи, ради которой и написано оперное произведение.

Свое видение оперного искусства, свои неповторимые постановочные приемы, фонтанирующую режиссерскую фантазию, блестящее остроумие и находчивость – все это и еще многое, что входит в его арсенал режиссера, Борис Покровский сполна проявил в своих спектаклях на сцене Большого театра (назову, кроме уже упомянутых, только некоторые: "Садко", "Аида", "Фиделио", "Снегурочка", "Проданная невеста", "Тоска", "Отелло", "Князь Игорь", "Хованщина", "Фальстаф"..), оперных театров Софии, Лейпцига, Вильнюса, Праги.

Постановки Покровского имели резонанс и у любителей оперы, и у общественности. В ГИТИСе спектакли бывшего выпускника вызывали бурное восхищение и не менее бурные споры. Кажется, именно студенты настояли на приглашении Б.Покровского преподавателем на курс актеров музыкального театра. Педагогом он оказался таким же необычным и материал выбрал для первого учебного спектакля непривычный настолько, что его долго не разрешали – "негритянскую" оперу Гершвина "Порги и Бесс". И шума этот спектакль в крохотном Учебном театре наделал в Москве, как иная премьера в каком-нибудь крупном академическом. Кстати сказать, такая же участь ждала и большинство других выпускных спектаклей ГИТИСа в постановке Покровского – мюзикла "Воскресенье в Риме", оперетт "Девичий переполох" и "Красотки кабаре" ("Сильва"), оперы Р.Щедрина "Не только любовь."

Именно постановки в Учебном театре стали отправным пунктом последовавшей вскоре творческой эволюции профессора Покровского. Как он писал впоследствии, "это была творческая разведка искусства камерного музыкального театра".

Очень кстати в это время расформировали Гастрольный театр оперы при Росконцерте. Позже Покровский вспоминал: "Я увидел в концентрированном виде все то, с чем надо бороться. Я увидел театр "плохо сшитый". Но, может быть, его можно перелицевать?" И он засучив рукава принялся за "перелицовку". Конечно, скорее это было шитье нового, "с иголочки", замечательно задуманного и великолепно скроенного театрального коллектива, ибо истинным ядром его стала большая группа учеников Покровского, окончивших в том памятном 1971 году ГИТИС со спектаклем "Много шума из-за... сердец" Т.Хренникова по комедии Шекспира. Соединив своих выпускников с молодыми солистами бывшей гастрольной оперы, Борис Александрович поставил еще старинную оперу Бортнянского "Сокол", новаторскую "частушечную" оперу Р.Щедрина "Не только любовь" и этими тремя спектаклями открыл новый театр, пока на чужой сцене – Драмтеатра им. Станиславского.

18 января 1972 года – дата рождения ныне всем известного Московского государственного академического камерного музыкального театра под художественным руководством Б.А.Покровского. Появление на театральной карте страны Камерного музыкального театра было требованием времени. Его спектакли подтвердили убежденность Б.Покровского в духовном влиянии оперного искусства на жизнь, его значении для нравственного воспитания зрителей. Он открыл для широкого круга любителей музыкального театра почти забытый мир русской камерной оперы, вернув в культурный обиход имена и творения старых мастеров В.Пашкевича и Д.Бортнянского, впервые на русской сцене поставил маленькие оперы Россини, Моцарта, Шуберта, Сальери. Для этого театра стали писать многие современные композиторы – Хренников, Холминов, Таривердиев, А.Чайковский, Журбин, Тактакишвили, Кобекин, Чалаев.

На маленькой сцене нового театра родились абсолютные шедевры постановочного режиссерского искусства – возрожденная опера Шостаковича "Нос" и – впервые на русской сцене – "Похождения повесы" Стравинского, "Дон Жуан" Моцарта. Откровением стало "Ростовское действо" аж XVII века!

Б.Покровский создал театр, который стал, по общему признанию, трамплином для далеко идущих экспериментов – творческих, организационных, даже социологических (ибо взаимоотношения со зрителем в этом театре и работа с ним представляют не меньшую новизну).

Камерный театр Покровского – единственный, в котором нет деления на солистов и артистов хора: сегодня артист поет героя, а завтра с той же самоотдачей участвует в хоровой сцене. Маленький зал и приближенность актера-певца к публике укрупняют его, дают оперного артиста как бы крупным планом. Здесь все как на ладони, поворот головы – уже мизансцена. Зритель в этом театре волею режиссуры вовлечен в ход спектакля. Актеры с ним общаются, а подчас и меняются местами. В этих условиях тесного общения решающее значение приобретает интонация певца. Именно поиску верной интонации уделяет много времени и основное свое внимание Б.Покровский, верный заветам великого Шаляпина.

Последние по времени постановки Бориса Александровича в своем Камерном музыкальном – как, например, "Волшебная флейта" Моцарта – показали, что наперекор годам его спектакли брызжут жизнерадостной энергией, полны "фирменного" лукавого юмора, просто молодостью духа. На своих искрометных репетициях он, как прежде, шумлив и предельно требователен, особенно когда речь идет об актерской интонации – основе выразительности певца.

Б.Покровский

Б.Покровский и Г.Рождественский на юбилейном представлении "Носа". 2004 г.

Репетиции Мастера

Какое несказанное удовольствие быть рядом с Покровским во время его вдохновенных репетиций! Конечно, любого, даже случайно зашедшего в репетиционный зал посетителя захватит этот поток блестящего остроумия, иронических реплик, сарказмов, убийственно точных характеристик персонажей (и самих исполнителей) и громы олимпийского гнева на головы провинившихся – неловкостью или нерасторопностью, а чаще – от нетерпеливой требовательности, чтобы его поняли и все выполнили. Выполнили немедленно, тут же! И обязательно – талантливо!

Но я не об этом, это само собой. Я – о наслаждении быть свидетелем рождения на твоих глазах, в процессе репетиции, в ходе всего этого неистощимого потока импровизаций Мастера живого, яркого, убедительного, достоверного, истинно художественного ***образа***. Казалось, он возникал неожиданно. Иногда полностью, совершенно цельный и яркий. Иногда – появлялся на мгновение, в каком-то эпизоде, потом исчезал надолго, неразличимый за обычными актерскими штампами и наигрышами. Но после иногда многочасовых настойчивых и целеустремленных поисков верной интонации – интонации фразы, интонации слова, интонации жеста, после множества предложенных приспособлений, которые пробовались и отбрасывались, тут же предлагались новые, неожиданные и парадоксальные, – после всего этого увлекательного и неистового поиска, целью которого было обретение правды сценического существования, как бы сам собою возникал ***образ...***

Это появление образа исполнителя подчас даже озадачивало. А удовлетворенный Борис Александрович, хохотнув и яростно покрутив кулаком нос, говорил актеру: знаю вас, лентяев, завтра же всё забудете! И не слушая уверений довольных артистов, переходил к другой сцене.

А какую поистине фантастическую изобретательность проявлял Покровский в подкидываемых им актерам приспособлениях, физических действиях – точно по Станиславскому – для того, чтобы через предлагаемые – иногда, казалось, нелепые – действия родились действенные вокальные интонации, возникла правда взаимоотношений партнеров или раскрылся подтекст вокального монолога.

Вспоминается репетиция оперетты Шуберта "Близнецы". У нас "не шла" ария героини, крестьянской девушки, которую играла Маша Лемешева. Я попросил Бориса Александровича прийти на репетицию. Мастер прослушал сцену, а потом попросил актрису сыграть, что она... разбирает на столике крупу, отбрасывая негодные зерна. Маша моментально все выполнила, и ария буквально ожила, наполнилась красками, излияния девочки получились предельно искренними, без экзальтированности.

Или вот как Покровский поставил Фроську в прокофьевском "Семене Котко" петь ариозо, идя по узкой доске и балансируя руками!.. Удивительно молодая и точная по характеру получилась сцена.

Режиссерская фантазия у Бориса Александровича просто беспредельная. Он любил говорить, что у Мейерхольда всегда был мешок с мизансценами, и он вынимал любую, заменял одну на еще более выразительную. У самого Покровского мешок был поистине бездонный, и он никогда не держался за найденное. Когда Самосуд в "Войне и мире" скептически относился к какой нибудь мизансцене, Б.А. с легкостью предлагал с десяток других, столь же ярких. На занятиях режиссерской лаборатории, которую он вел в ВТО, Б.А. поставил со своими студентами из ГИТИСа сцену из "Вестсайдской истории" Бернстайна, завязку трагедии, первую встречу на танцах Марии и ее будущего возлюбленного Тони: они идут навстречу друг другу как намагниченные и начинают танцевать, глядя глаза в глаза. Все вокруг останавливаются, а они в центре круга танцуют, никого и ничего не видя и не слыша.

Сцена получилась потрясающая, и все восторженно зааплодировали. Б.А. лукаво усмехнулся и сказал: а что, если сделать наоборот? И тут же поставил второй вариант: Мария и Тони идут навстречу друг другу и останавливаются, так же глядя глаза в глаза. Вокруг пляшут парни с девушками, а в центре, никого и ничего не замечая, стоят Мария и Тони... И снова потрясающая своим напряжением сцена, и все в таком же восторге...

И все, что он ставит, абсолютно все он находит в самой музыке, в авторе, не навязывая ничего противоречащего музыке, противного (здесь это удачное слово) авторскому видению. Естественно поэтому полное неприятие Борисом Александровичем царящего сейчас своеволия режиссеров, переламывающих беззащитных композиторов через колено.

Директор Камерного музыкального театра М.Фрейдин, Б.Покровский и Г.Спектор

Обращение к труппе Камерного музыкального театра по случаю 5-летия

Мы отмечаем пять лет со дня первого спектакля, а сколько было мучений, неопределенности, недоверия, разногласий, непонимания. Удивительно, как выдержали мы скитания по клубам, квартирам, репетиции под лестницами, в подвалах... Это все до первого спектакля.

Помните нашу первую радость, когда получили мы две подвальные комнаты на Кузнецком Мосту? Две плохонькие комнаты, из которых нас каждый день выгонял Театр оперетты?

Мы не забудем тех, кто помогал нам, а потому благодарны Росконцерту, его многим работникам (хотя и там были наши противники). На нашей афише рядом с Росконцертом стоит марка Союза советских композиторов. С самого нашего рождения эта организация морально и материально поддерживала нас, спасла в дни первого кризиса, когда наш театр чуть не распался на радость консерваторам, спекулянтам и неверующим. Однако главное участие ССК в становлении нашего театра заключалось в творческом, художественном импульсе искусства советских композиторов. Щедрин, Хренников, Островский, Шостакович, Холминов. Это – первые наши авторы. В этом наша сила.

Конечно, хорошо, что мы возродили лучшие произведения русских композиторов XVIII века, хорошо, что играем западноевропейских классиков камерной оперы, но театр не может существовать без современности. Сначала она появилась у нас как художественный дух, тенденция и стиль в авторских именах; настало время появиться ей и в современной советской тематике. В мире есть много театров, которые занимаются камерной оперой; но никогда нельзя рассчитывать на настоящий успех и признание, если театр не создает свой репертуар.

В нашей репертуарной политике главное звено – современный оперный спектакль. Задача трудная, с ней, в принципе, еще не удавалось справиться никому. Мы, по существу, пять лет были на подступах к достижению этой трудной цели. Здесь теперь важны упорство, вера и – многие опыты, эксперименты.

Рядом с нашими современниками будет весело и жизнестойко и героям Моцарта, Стравинского, Монтеверди. Уход в классическую старину – это успех временный, быстропроходящий и малопринципиальный, здесь еще нет открытия. Надежнее – классику пригласить жить с нами, в нашей современности.

Наши пять лет были завоеванием позиций, с которых можно начать наступление во имя главной цели. Ныне лучшие советские композиторы и молодежь пишут для нас оперы. Настало время для смелых (не без риска) опытов по созданию серии разных спектаклей на современную тему.

Вторая наша задача – дело труднное, не имеющее примеров, но важное до чрезвычайности. Это – поиски исполнительского и постановочного стиля нашего камерного (комнатного) театра, характера особого сценического музицирования. Здесь мы даже не коснулись первых ступеней уникальности нашего искусства, даже не попробовали еще безграничных возможностей доверительности и тонкости этого вида оперного театра.

Я мечтаю о таком piano, которое равнялось бы с ощущением тишины в природе, тишины, рождающей душевный трепет, я мечтаю о том, чтобы публика замерла от одного движения глаз персонажа, была потрясена *наполненной эмоциями* тишиной. Мы еще крикливы и шумны.

Впрочем, мы многое научились делать хорошо, но это еще не *камерный театр*, это пока еще просто *маленький театр*.

Искусство, о котором мы мечтаем, требует не только наших усилий и освобождения от многих привычек и навыков. Тут большую роль должны сыграть наши композиторы. Тут и необходимость подготовить публику к законам камерной оперы.

Как хорошо, что пятилетие нас заставляет не обращаться к прошлым успехам и заслугам, а задает нам новые задачи, открывает новые перспективы!

С этим я и поздравляю всех вас!

Борис Покровский
16 января 1977 г.

В начале славных дел

Из воспоминаний участника и очевидца

Театр или пивная?

Положение Камерного музыкального театра – бездомного, второй год кочующего по клубам и неожиданно выскакивающего со своими спектаклями то на одной, то на другой московской сцене, к концу 1973 года стало просто невыносимым. Накапливался репертуар, блестящие постановки Б.А.Покровского и его молодых помощников – "Сокол" Бортнянского, "Много шума из-за... сердец" Т.Хренникова, "Голос земли" по песням А.Островского и "Скупой" В.Пашкевича вызывали восторг критиков, зрители ломились на редкие представления "камерников" то в Театре Образцова, то на сцене Драматического театра им. Станиславского, а молодая труппа, такой же оркестр, администрация и технические цеха по-прежнему ютились в глубоком подвале на углу Кузнецкого Моста и Пушкинской улицы. Там, в помещении костюмерного склада Большого театра, куда из большой милости пустили великого режиссера с его учениками, и репетировались все эти новаторские спектакли, а за фанерной перегородкой уже шли уроки по следующей смелой задумке Бориса Александровича – опере Д.Шостаковича "Нос".

Вопрос о своем помещении не то что назрел, а прямо-таки кровоточил. Доброхоты рыскали по Москве и срочно сообщали о сколько-нибудь подходящих (по их мнению) пустующих помещениях. По их сигналам мы с директором Львом Тумашевым срочно выезжали поглядеть и обнаруживали, как правило, захламленные развалюхи, предназначенные к сносу. Положение казалось безвыходным, тем более что московские "директивные органы", как на них ни давили общественность и пресса, и слышать не хотели о новом и неожиданно возникшем театре, не то что давать ему помещение. Подумав, мы решили перейти на уровень пониже.

Вскоре один из наших поклонников и радетелей – старый московский театральный администратор Н.Хотимский – прознал, что власти Ленинградского района закрывают маленький кинотеатр "Сокол", у самой станции метро. Он был расположен возле Всехсвятского храма и бок о бок с пожарной частью. Последнее обстоятельство играло очень важную роль в последующих событиях.

Дело в том, что районное пожарное начальство "положило глаз" на уютный зальчик кинотеатра и хотело сделать его своим клубом. Прежде всего они стали "доставать" кинофикаторов своими инспекциями, актами и протоколами. А потом просто закрыли очень популярный у местных жителей кинотеатр и повесили на двери печать. Основной причиной сочли расположение зала ниже уровня поверхности. Районные власти осмотрели два небольших помещения – фойе наверху и зальчик в подвале, красиво отделанный темно-красным мрамором, и стали думать. Думали недолго и решили открыть в "Соколе"... пивной зал. Все это узнал вездесущий Н.Хотимский и предложил Борису Александровичу план действий. В соответствии с ним Покровский попросил аудиенцию у председателя райсовета.

В назначенный час в Ленинградский райсовет отправилась делегация в составе Покровского, директора и меня. В ту пору председателем была некто К., нестарая упитанная женщина, одетая по партийной моде в строгий "английский" костюм. Вокруг стояла свита – несколько мрачных мужчин, настороженно на нас взиравших. Напряженными были все. Все, кроме Покровского. Насколько он был раздражен и вспыльчив, идя на эту встречу против своей воли, по нашей настоятельной просьбе, настолько он, к моему изумлению, предстал в этом райсоветовском кабинете, в окружении мрачных чиновников, оживленным, веселым и находчивым, блестящим полемистом, дружелюбным собеседником, полным сочувственного понимания "тяжелой доли районных деятелей, перед которыми стоят такие сложные проблемы". И тут же Борис Александрович развернул перед председательшей неотразимую по привлекательности картину ЕЕ будущего театра, музыкального театра ЛЕНИНГРАДСКОГО РАЙОНА столицы!

"У вас есть районы-побратимы в других столицах соцстран?" – неожиданно спросил Покровский председательшу. Та вспомнила: "Есть. В Будапеште, в Праге, еще где-то". – "В Берлине!" – добавил кто-то из свиты. "Вот!" – вдохновенно подхватил Борис Александрович. – Вы только представьте себе: к вам приезжает делегация из братской столицы, вы целый день занимаетесь с ними делами, а потом говорите: "Дорогие гости, приглашаю вас на спектакль нашего районного театра!" И ведете их на Сокол, в Камерный театр на оперу Бортнянского "Сокол"! Ваши побратимы будут потрясены! У них в своих районах ни у кого нет своего театра!"

Такой поворот темы произвел заметное впечатление на районные власти. Однако председательша все еще сопротивлялась и, наконец, привела решающий, по ее мнению, аргумент: "У нас в плане есть пункт об открытии новых пивных залов, а вот о новых театрах – ни слова!"

– У нас спектакли короткие, а после представления наши девочки будут в фойе в красивых костюмчиках с фартучками разносить пиво гостям. Я им поставлю специальную интермедию! – не моргнув глазом мгновенно отпарировал худрук будущего "районного театра"...

Как ни странно, эта фантастическая картина убедила всех, и решение об открытии нового музыкального театра под художественным руководством народного артиста СССР Б.А.Покровского в помещении бывшего кинотеатра "Сокол" на Ленинградском проспекте, д.71 было тут же принято!

Пожарные и Шостакович

В обретенном нами и ставшем очень милым и уютным подвале бывшего кинотеатра полным ходом шли репетиции "Носа", замечательной оперы молодого Шостаковича, бывшей под негласным запретом десятки лет. Надо признать, что и оперные театры пальцем не шевелили, чтобы добиться постановки "Носа": уж очень трудна эта гротесковая опера для постановки и особенно для исполнения. Вокальные партии написаны на пределе, да нет, за пределом сложности, и общее мнение вокалистов того времени было таково, что петь их невозможно. Молодые артисты труппы Покровского этого, к счастью, не знали и пели эти "голосоломные" партии просто блистательно. Покровский репетировал вдохновенно и невероятно изобретательно, Рождественский с нашим небольшим и скромным оркестром творил чудеса.

Шостакович был счастлив. Несмотря на болезнь, он бывал на репетициях, перед ним ставили пюпитр с партитурой "Носа", Ирина Антоновна, его очаровательная супруга, зажигала фонарик, освещая в темноте зала нотные страницы, но Дмитрий Дмитриевич, даже не взглянув ни разу в ноты, поворачивал острый нос в сторону певца или инструмента за секунду до их вступления... Оказывается, он все эти сорок с лишним лет помнил наизусть каждый такт своего любимого творения.

Репетиции шли с громадным подъемом, приближаясь к генеральной. Но когда прекрасным теплым утром мы подошли к служебной двери в переулочке, что напротив пожарной части, оказалось, что дверь заперта и на ней – печать...

Пожарники закрыли наш с таким трудом обретенный дом, наш милый подвальчик. В предписании о закрытии на нескольких страницах было приведено много причин, по которым наш театр не только нужно немедленно закрыть, но и вообще нельзя было открывать для публичных представлений.

Куда мы только ни обращались, куда только ни писали, звонили – все было бесполезно. Связываться с пожарными никто не хотел или не мог. И тогда Борис Александрович позвонил Шостаковичу.

Дальнейшее я излагаю со слов Ирины Антоновны и отчасти самого Дмитрия Дмитриевича, который рассказывал неохотно, но с юмором.

Шостакович позвонил в приемную Щелокова, всесильного министра внутренних дел, и попросил принять его. Помощник министра назначил ему на следующее же утро.

Утром Дм.Дм. надел свой спецпиджак, пудовый от тяжести золотых лауреатских медалей и многочисленных орденов самого высшего достоинства. Дм.Дм. всегда надевал этот пиджак, когда приходилось идти в "инстанции", чтобы пробить какое-нибудь нужное дело или просить за своих друзей и учеников. (Но никогда – за себя!..)

Итак, Шостакович поехал к Щелокову. У того шло важное совещание, но, когда ему доложили о приезде Шостаковича, он прервался, вышел в приемную и любезно приветствовал великого композитора. Министр был не чужд культуры, любил бывать в среде творческой интеллигенции, слыл меценатом и этим мнением дорожил.

– Что у вас случилось, Дмитрий Дмитриевич? – Министр был сама любезность.

– От вас зависит судьба советской оперы! – с неожиданным пафосом ответил Шостакович.

– От меня? – искренне удивился Щелоков, и Дм.Дм., волнуясь, несколько путано рассказал ему о молодом Камерном музыкальном театре замечательного оперного режиссера Покровского, о грандиозных планах наших композиторов, получивших надежду на постановку своих опер на сцене, о новой музыкально-театральной эстетике, рождающейся в подвальчике на Соколе.

– Прекрасно, но все-таки чем могу быть вам полезным? – спросил Щелоков.

– Театр закрыт! – сказал Шостакович, а затем коротко поведал о кознях пожарных деятелей.

– Соедините меня с начальником пожарной охраны Москвы! – приказал министр помощнику и взял трубку. – Слушай, разберись со своей частью на Соколе. Меня приглашают на премьеру, а на театре – печать. Завтра доложишь.

На следующее утро мне из театра позвонил сторож и сказал, что в театр приехали какие-то начальники, директора он не нашел и просит меня приехать. Через двадцать минут я был в театре. Почти одновременно приехал и наш директор, и группа из 8 – 10 офицеров начала осмотр. Центром общего внимания был полковник, по-видимому, большой начальник. Он держался очень уверенно и говорил совершенно безапелляционно. "Ну рассказывайте", – обратился он к знакомым нам офицерам с Сокола. – "Вот, товарищ полковник, эта дверь в зрительном зале ведет в жилой дом. Если будет задымление, все пойдет на верхние этажи!" – доложил "наш" майор. "Заложить кирпичами!" – твердо приказал полковник. – Еще что?" – "Вот, только один выход из зала, так нельзя!"

Полковник пошел к противоположной стене. Постучал. – Что здесь за стеной?

– Гримуборные, – ответили мы с директором.

– Пробить проход! – приказал полковник. – Еще что?

– Нет противопожарных датчиков, – жаловались пожарные.

– Поставить датчики! – велел начальник.

– Нет автономного освещения! – канючили наши мучители.

– Провести! – приказывал полковник, а свита поспешно записывала...

Разочарованные пожарные вручили нам акт с предписаниями, мы их выполнили за несколько дней, и вскоре удар колокола возвестил о начале спектакля "Нос".

Всегда буду гордиться тем, что первый удар колокола на первом спектакле в нашем новом театре – на премьере оперы Шостаковича "Нос" сделал я. Правда, воспользовавшись случайной задержкой нашей девушки-помрежа...

Покровский и пожарные

В тот день я пришел в театр около 12 часов дня, и первое, на что наткнулся, был пожарный рукав, тянувшийся куда-то в глубь нашего подвала. Я побежал вдоль этой страшной кишки, и она привела меня к мокрой и слабо дымящейся куче фанерных ставок, лежащей посередине. Вокруг молча стояли наши монтировщики декораций, бледные и напуганные. По мокрой лестнице я поднялся наверх, в крошечный кабинет директора. На Льва Николаевича, нашего директора, было страшно глядеть. Непослушными губами он рассказал, что вечером после спектакля кто-то из рабочих сцены оставил на ней окурок, он, наверное, тлел всю ночь, а утром вспыхнул огонь, и занялись ставки из фанеры, оклеенной тряпками. Можно было и самим погасить из огнетушителей, но прибежали соседи-пожарные, потянули через переулочек рукав и залили пламя.

Положение наше было катастрофическим: через пару недель после открытия – и с таким трудом – первого сезона, после буквально вырванного разрешения пожарников на эксплуатацию подвала как театрального помещения, после нервной работы под пристальным и пристрастным наблюдением соседней пожарной части, и – такой страшный прокол! Сейчас сюда явится группа товарищей с красными петлицами со скрещенными топориками, и – все, прощай, Сокол!..

– Надо объявление вывесить, что спектакль отменяется, – сказала наш администратор.

– Деньги возвращать надо, а выручка уже в банке, – откликнулся директор. Опять помолчали. И тут вошел Покровский.

Борис Александрович все знал. Он уже осмотрел "очаг возгорания" и его последствия. Он присел и внимательно нас оглядел.

– Ну, что скажете? – спросил худрук.

– Да вот объявление вывешивать будем, что по техническим причинам спектакль отменяется, – тоскливо ответил директор.

– Что за технические причины? – опять спросил Б.А.

– Ну пожар, – убито молвил директор.

– Пожар? Какой пожар, где? – Покровский задал этот вопрос так естественно, что мы в недоумении переглянулись. – Акт о пожаре есть? Вам его вручили?

– Нет.

– А раз нет, никакого пожара не было! – И Б.А., очень довольный, стал крутить свой нос. Мы начали что-то понимать.

– Пошли вниз! – И Б.А. первым энергично двинулся по лестнице. В зале по-прежнему уныло стояли наши техники во главе с заведующим постановочной частью. Куча мокрой фанеры все еще курилась противным дымком.

– Фомин! Сгоревшие бруски заменить, обтянуть новой тканью! Художник есть? Нет? Тогда гример пусть покрасит ставку! Две? Ну две. Что? Пол тоже? Тащите рубанок, стешите сверху, потом накройте дорожкой! Откройте все двери, проветривайте быстрее! Да двигайте же своими несчастными обрубками!

Борис Александрович в эти минуты напоминал капитана корабля во время шторма. Начался аврал. Понимая ситуацию, все действовали максимально собранно, споро, я бы сказал, вдохновенно. Декорации растащили, обсушили софитами, сожженные места искусно реставрировали, заменили несколько половиц, накрыли пол ковровой дорожкой, оттерли с мылом закоптившиеся кое-где участки стен, убрали следы ручейков воды.

Часа за два до спектакля начали подходить артисты. Узнав о происшедшем, они с ходу включались в аврал. Общая сумасшедшая работа закончилась за несколько минут до спектакля опрыскиванием сцены и зала всеми имеющимися у наших актрис дезодорантами. Помреж с колокольчиком побежала в фойе звонить к началу, и в этот момент на служебном входе появились пожарные чины во главе с майором. Они прошли по коридорчику, подозрительно принюхиваясь, прямо в кабинет, где их приветливо встретил Покровский.

– Вы на спектакль? – радушно спросил Б.А. – Раздевайтесь! Галина Ивановна, проводите гостей на мои места!

– Какие места! Какой спектакль?! – оторопел майор. – У вас был пожар!

– У нас? Пожар? – в свою очередь удивился Борис Александрович и повернулся к нам. Мы дружно пожали плечами и выразили крайнее изумление. Майор, в свою очередь, повернулся к сопровождающим его чинам.

– Был, был пожар! – обиженно загалдели наши соседи. – Горел театр, все видели, наши ствол тянули, тушили!

Покровский широким жестом пригласил "гостей" за собой. Все спустились по мраморной лестнице в зрительный зал, полный празднично настроенной публики, увлеченно следящей за пикировкой Бенедикта и Беатриче, героев "Много шума из-за... сердец". Ни малейшего следа такого стихийного бедствия, как пожар, не мог заметить профессиональный взгляд пожилого пожарного майора. Он только вновь принюхался, но, кроме запаха женского дезодоранта, ничего уловить не мог. Стараясь не топать, пожарные поднялись в фойе, мы за ними.

– Акт составляли? – заметно сдерживаясь, спросил майор.

– Да вот сейчас хотели написать, – обескураженно промямлил лейтенант.

– Можете отдыхать! – отрезал майор. – Извините, служба, – буркнул он нам, козырнул и пошел к выходу.

– Заходите еще! – любезно откликнулся Борис Александрович и устало уселся на банкетку. А нам сказал: – Был бы уже у нас буфет, выпили бы сейчас по рюмочке!..

Григорий СПЕКТОР
Фото Ирины КАЛЕДИНОЙ