

Этика и психология режиссерской жизни

Новая книга мемуаров
Бориса Покровского

Издательство «Слово» выпустило большую и нарядную книгу патриарха отечественной оперной режиссуры Бориса Покровского, которая называется «Что, для чего и как?» От более ранних воспоминаний, вышедших несколько лет назад в «Аграф», этот альбом отличается не только более дорогим оформлением, но и нетрадиционной формой подачи материала.

Екатерина БИРЮКОВА

Книга явно претендует на то, чтобы считаться не просто книгой. На одной из первых страниц читателя, как в театральной программе, встречает список «действующих лиц», где перечислены те персонажи, которым здесь будет дано слово. Дальше идет весьма задиристая глава с интригующим названием «Я не энциклопедист», смысл которой легче понять, предварительно полистав еще один знаменитый фолиант издательства «Слово» — «Треугольники» образцового энциклопедиста Геннадия Рождественского.

И действительно, «Что, для чего и как?» состоит большей частью не из любопытных фактов, а из попыток честных ответов на эти вечные, вынесенные в заголовок вопросы. Собственно фактам хорошо известной биографии Покровского в книжке отведено не так уж много места. Она вообще не строится по хронологическому принципу, и значительную ее часть занимают размышления о профессии. Отдельные главы посвящены репетициям, мизансценам, массовым сценам, этике и психологии взаимоотношений с художником, дирижером, актером.

Глава про актеров — одна из самых волнующих. Как ни крути, именно оперный актер, это странное, доселе практически не водившееся в оперном театре создание — центральный пункт эстетики Покровского. Покровский с ним не церемонится. «Надо ведь еще хорошо понимать разницу между каким-нибудь актером Художественного театра в расцвете творчества этого великого театра и средним актером обыкновенного оперного театра». Трезво оценивая возможности своего актера, Покровский им по-своему восхищается. «Конечно, мы любим посмеиваться над оперным актером и говорить, что он — певец, он может быть толстым, худым, глупым, петь непонятные слова, то есть раскритиковать оперного актера по всем статьям, которые мы можем предъявить и к драматическому актеру. Но мы забываем о том, что он выражает образы звуком, а это — великое таинство, в которое забираться с какими-то законами нельзя».

Такие плохо перевариваемые современной культурой понятия, как тайна, непросчитываемость вдохно-

вения и непознаваемость таланта, очень важны для Покровского. Он может давать какие угодно четкие советы по работе, к примеру, с художником, но в конечном счете все упирается в нечто совершенно иррациональное: «Если художник талантлив, то будет хорошо, а если он не талантлив, то все равно ничего не выйдет». Покровский — мистик, а не энциклопедист. Но несмотря на с самого начала заданное и совершенно справедливое противопоставление его Рождественскому, на уровне собственно книжной идеологии в обоих альбомах — в «Что, для чего и как?» и «Треугольниках» — есть очевидное сходство. Дизайн, верстка, подбор иллюстраций придают обеим книгам некий привкус наивной интерактивности, что в случае с Покровским выглядит совсем комично. Если в тексте, к примеру, упоминается волшебно сверкающая люстра Большого театра — то тут же мы ее видим на не идеальной по качеству картинке, всякое волшебство убивающей. Если Покровский сравнивает массовые сцены с вольно растущим лесом, то для лучшего понимания нам нехитрыми компьютерными средствами монтируют фотографию лесной опушки со сценой из оперы.

Другой новаторский прием — речь Покровского перемешана с нарезками из высказываний «действующих лиц». Эти вставки действительно вносят динамику, хотя смущает их заведомая неравноценность. На одинаковых правах существуют воспоминания Вишневской, гораздо более сухие, но все равно важные размышления Светланова, меткие замечания Дмитрия Бермана и чьи-то просто не очень глубокие мысли. Иногда доходит до конфуза. На одной странице Покровский, вспоминая рихтеровскую постановку «Поворота винта» Бриттена на «Декабрьских вечерах», в самых поэтических выражениях пишет о «дьявольщине», которая исходила от Рихтера, о том, как тот великолепно ощущал пространство, как мог бы стать поразительным оперным режиссером. А на соседней странице — простоватый отчет артиста Алексея Мочалова, сводящийся к тому, что спектакль-то поставил Покровский, а Рихтер только под ним подписался. Может, какая-то правда в этом столкновении двух воспоминаний и есть, но тайны, столь ценной Покровским, не остается.

Издательство «Слово» — 2003 — 24 июля — 110