

Борис Александрович, это кажется фантастичным, но вы стали режиссером Большого театра в 30 лет. Как такое могло случиться? Ведь чтобы разглядеть талант, нужно время.

- Талант на самом деле виден сразу. После окончания ГИТИСа я приехал в Горький со справкой, что руководство театра должно предоставить мне возможность поставить дипломный спектакль. «А кто денег на это даст?» - спросил директор и велел на следующий день присутствовать на репетиции, которую будет проводить один старый актер. Я пришел, а актера нет. Вместо него другой старичок мне сообщил, что дирекция распорядилась тому не приходить. Но он просил передать, что если актеры станут задавать вопросы, им надо говорить: «В перерыве отвечаю». Потому что ни один уважающий себя артист в перерыве вопросы не задает. Он побегит отдыхать и курить.

Только я стал репетировать, как слышу: «Можно вопрос?» - «В перерыве пожалуйста», - отвечаю. И другому артисту так же. Репетирую и вдруг меня вызывают в дирекцию. Прихожу, а там весь худсовет. Мы, говорят, тут посоветовались и решили предложить вам поставить «Кармен». Оказывается, они подглядывали мою репетицию сверху, и им понравилось, что я вел себя, как мудрый режиссер. Но почему тот старый артист меня предупредил, как надо себя вести? Он ведь меня даже не знал. Потому что такая чистота отношений существовала!

Через два года они сделали меня художественным руководителем театра. Мне было стыдно, ведь я такой еще молодой... «Вы не волнуйтесь», - сказали мне, - все равно вас скоро снимут и возьмут в Большой театр». И через два года действительно я получил приглашение на работу в Большой. Потому что ставил спектакли в провинции, а люди из Москвы приезжали и смотрели.

- И как вас принял Большой театр?

- Замечательно. Прихожу туда, а мне: «Нам не нужны режиссеры». Ну, говорю, тогда я уеду обратно, в провинцию. «А что вы там будете делать?» - спрашивают. - «Ставить». - «А вы от музыки идете?» - опять вопрос. - Я говорю: «Нет, я музыку не признаю». Тут все хохочут, обнимают меня и звонят Прокофьеву: «Сергей Сергеевич, мы нашли для вашей оперы замечательного режиссера». Он тогда «Войну и мир» писал. Вечером Прокофьев приехал в театр и играл на фортепиано «Войну и мир». Кому? Мне - мальчишке! Великий Прокофьев! Вот какого масштаба были люди.

- Большой театр всегда был очень сложным организмом. Но вы проработали в нем почти 50 лет. Значит, сумели стать хозяином?

- Хозяина в театре вообще не могло быть. Театр - это собрание талантливых людей, которые связаны одним желанием - угодить Глинке, Чайковскому, Пушкину, публике... При этом я дружил с дирижерами. Это редкость, потому что между ними в силу профессии нередки конфликты. Ко мне очень внимательно относились и актеры, потому что русские актеры - люди душевные. Да, некоторые делали мне гадости. Но я знаю, что они правы, потому что у них есть свои интересы, которые надо отстаивать.

- А могла та же Вера Давыдова, которая пользовалась особым благоволением Сталина, сказать вам: я хочу петь вот эту партию и буду ее петь?

- «Хочу» мог сказать каждый актер. Но и Давыдовой, и любому другому актеру было бы стыдно добиваться для себя какого-то особого положения в театре. Потому что они особые люди - высокой внутренней культуры. Был такой знаменитый артист - Максим Дормидонтович Михайлов, обладавший поразительным басом. Когда он пел Сусанина, Сталин плакал и говорил: «Это Русь». Между Максимом Дормидонтовичем и Сталиным была дружба, но заключалась она в следующем. На приеме в Кремле подходит к Михайлову Сталин, берет пугицу, крутит и смотрит ему в глаза. И вот так они стоят, стоят и расходятся. Но чтобы Максим Дормидонтович воспользовался случаем и попросил что-нибудь... Да никогда в жизни! И никому бы не пришло в голову передавать через Михайлова какую-то просьбу Сталину. Потому что он - артист.

Это были чистейшие люди. Я часто вспоминаю свою первую репетицию в Большом. Тогда один режиссер сказал мне: «Боб, ты сейчас войдешь в зал, там будут Лемешев, Козловский, все великие, народные... И все они могут встать, тебя приветствуя». Я вхожу, а там человек пятнадцать: Козловский, Лемешев, Пирогов, Барсова... Я еще мальчишкой

кричал им с галерки: «Браво!» И они встали. Почему? Потому что это первая моя репетиция в Большом театре. Я молодой режиссер. И они хотят оказать мне свое почтение. Мы, дескать, твои артисты. Давай работать.

- При любой власти Большой театр оставался главным театром страны. Но лично вам в какой период работалось наиболее плодотворно?

- Сталин. Он сказал об этом где-то на ходу, в коридоре. После чего те люди стали мне говорить при встрече: «Как ваше здоровье? Может, вам надо в дом отдыха? Вы только скажите».

- Но ведь могли быть сделаны и другие выводы?

- Меня могли проработать и прорабатывали не раз вместе с замечательным дирижером Мелик-Пашаевым. Но мы-то

ство лишается культуры, образования. А в советское время была уничтожена не только безграмотность, но подавлено даже ощущение низкой культуры. Существовал выбор - учиться или нет. Но не учиться было стыдно.

Тот же Козловский, Лемешев... Они же были из крестьян, но стали людьми высочайшей культуры. Потому что учились, и у них была для этого возможность. Я

Борис ПОКРОВСКИЙ:

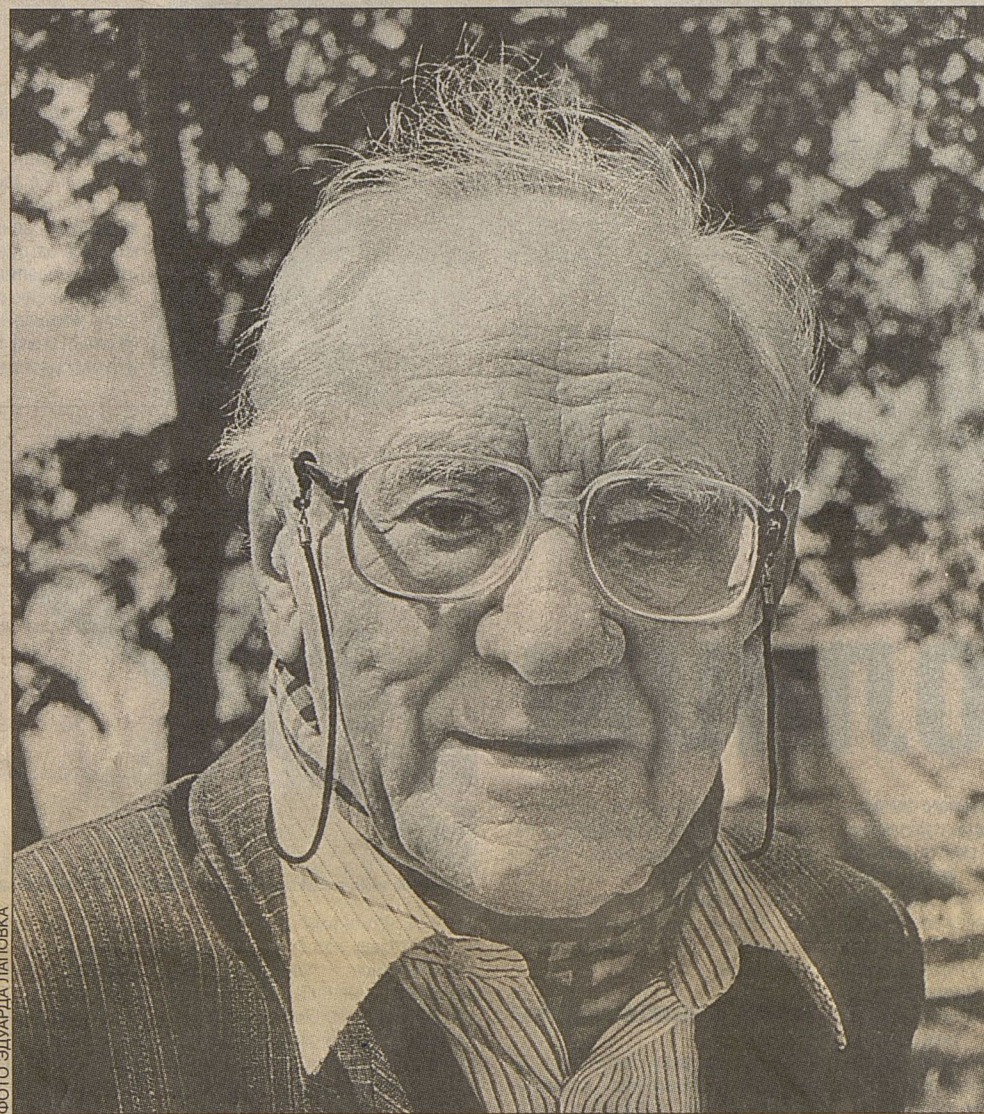


ФОТО ЭДУАРДА ЛАПОВКА

ТЕАТР ЗАРАБАТЫВАЕТ СЕГОДНЯ НА ГРЯЗИ

Борис Александрович Покровский - человек-легенда. В 30 лет он стал режиссером Большого театра, а тридцать лет назад создал первый в стране Камерный музыкальный театр.

- Того же Хрущева, например, мало интересовал Большой театр. Брежнев, по-моему, и дороги туда не знал. Но на государственном уровне существовало понимание значения Большого театра для страны, и я могу смело сказать, что лучше всего мне работало в советское время. Поскольку я всегда был беспартийным, коммунисты ко мне относились с большим вниманием. Когда в театре возникали проблемы, достаточно было позвонить в райком, как все сразу же решалось.

- Но как вам удалось оставаться беспартийным, возглавляя главный театр страны?

- А кто бы принудил меня вступить в партию? Я же в любой момент мог вернуться и уйти. Потому что помимо того, что я был главным, я еще и режиссер. Главный - это должность. Меня могут с нее снять в любой момент или я сам захочу уйти... А режиссер - извините. Никто не может лишиться меня профессии. Я знал ее. Поэтому без страха подавал заявление об уходе, как только мне не нравился министр. Но всякий раз меня вызывали в Московский горком партии и говорили, что все единогласно просят меня остаться. Да, у них были кандидаты-коммунисты на мое место. Но «кто-то» сказал: «Не трогайте его. Пусть укрепляет блок коммунистов и беспартийных».

- Тот «кто-то» был Сталин?

знали, что через пять минут после обсуждения у нас репетиция оперы «Аида» и в Большом театре именно мы ставим то, что считаем нужным. На эти спектакли придут люди, которые понимают и ценят искусство. А на трепотню надо плевать. Надо заниматься своим делом, честно ставить классическую оперу, на которую может прийти тот же Сталин.

- И часто он приходил?

- Часто. У него были и любимые вещи - «Иван Сусанин», «Пламя Парижа»... О его приходе нам не сообщали. Я узнавал об этом по оркестру. Он всегда играл замечательно. И вдруг вы слышите: оркестр становится чище, светлее, воздушнее... Почему? Сталин пришел. Он сидел в правительственной ложе, в углке, откуда публика его не видела. А оркестранты видели и сразу начинали играть еще лучше, чтобы ему понравиться.

- От страха?

- Тогда и в музыке был бы страх. Но я согласился бы, чтобы сейчас от страха поправился Большой театр, таким же генеральным, как и раньше, стал бы МХАТ...

- Но Сталин воспринимал искусство как таковое или в качестве идеологического оружия?

- Это одно и то же. Один из главных просчетов нынешнего правительства в том, что оно упустило искусство, а вместе с ним и состояние общества. Неужество, вранье, пошлость, все то, что мы имеем сейчас, зарождается, когда обще-

был сыном учителя. Дома стояло пианино, на котором никто не играл. А я все время бил по клавишам. А на Арбате тогда была такая Собачья площадка, где сходилась несколько улиц. Там дом - музыкальная школа сестер Гнесиных. Сейчас это мирового класса академия. И Елена Фабиановна Гнесина взяла меня в свои ученики. Бесплатно! С этого дня меня все и началось.

- Тот период характерен и тем, что идеология пыталась диктовать искусству, что такое хорошо, а что такое плохо. Я имею в виду ту же борьбу с формализмом в музыке.

- Я тогда поставил оперу «Великая дружба» Мурадели, которая была оценена как большая ошибка. Это было, конечно, среднее произведение. Однако вместе с этой оперой стали критиковать и таких выдающихся композиторов, как Прокофьев, Шостакович. Народ же того времени был так воспитан: приказано ругать - станем ругать.

- И никто не задумался, что Прокофьев, Шостакович мало того что наша гордость, но как творческие люди, еще и невероятно ранимы. А если после таких гонений они перестали бы писать музыку?

- Понимаете, и Прокофьеву, и Шостаковичу не страшен был Сталин. Они были очень простые люди, но отлично понимали свое место в искусстве. Но, как любому, им было неприятно, что их

прорабатывают со всех сторон. Шостакович, хотя и понимал глупость всей этой критики, воспринимал ее весьма остро и обижался. А вот Прокофьев смеялся. Встречаю как-то его во время этих событий на улице. Смотрю, а он на свое пальто повесил все пять знаков Сталинских премий. У меня тоже были Сталинские премии. Правда, всего четыре. Я ими гордился, но мне было бы неловко демонстрировать их всем. Я и спросил, зачем он это сделал. А Сергей Сергеевич сказал со свойственным ему юмором: «Чтобы люди знали, за что критикуют».

Кстати, в это же время Прокофьев превратил постановление о «Великой дружбе» в страшно ядовитую комедию «Рак», в которой и Сталин, и другие действующие тогда лица поют совершенно дурацкие куплеты. При Сталине эта комедия, естественно, лежала под матрасом, а потом я ее поставил уже в своем Камерном театре, где она с большим успехом шла много лет.

- Но Прокофьев был вынужден сочинить и довольно смешную оперу «Повесть о настоящем человеке»

- Никакая она не смешная. Прокофьев - композитор такого высокого класса, что просто не мог писать плохо. Тот же Маресьев - это же явление души человеческой! Бог, дескать, создал меня, чтобы я летал. Дьявол отнял у меня эту способность. Но я все равно лечу. Это же грандиозно!

- Насколько все-таки советская тематика, на ваш взгляд, органична музыке?

- Очень органична. За 30 лет существования Камерного театра на его сцене было поставлено 80 современных опер. Для театра писали очень многие. А вот с перестройкой перестали. И не будут. О чем писать поэтам? Кто кого обманул, сколько украл? Но это не тема для искусства. А без либретто оперу не сочинишь. Да и режиссеров талантливых нет.

- Но, возможно, их просто не замечают?

- Не уверен. Талант - это прежде всего честность, культура... Это то, что было вчера. В ГИТИСе был такой замечательный педагог Окул. Он говорил студентам: «А это, голубчик, надо знать, надо книжечки читать». Но нынешние молодые режиссеры книжечки читать не будут. Они думают, как бы им побольше денег получить. Для этого надо устроить скандал, то есть исказить оперу, чтобы, предположим, Иван Сусанин вышел во фраке, а Мефистофель в халате.

Публика, понятно, хочет скандала, вот театры и зарабатывают деньги на грязи. Но мы не хотим этим заниматься. Наш директор опасается брать в театр молодых - не верит им.

- Тем не менее вы работали над партией Ленского с Николаем Басковым...

- Я считаю его очень способным. И он готов работать. Он честен в искусстве, что важно. А все эти разговоры, что он очень богат, на ком-то женат, меня не интересуют. Такой парень должен быть - вот и все. Если бы я ставил спектакль в Большом театре, обязательно взял бы его.

- Как же все-таки вы, с вашим именем, влиянием - и смогли расстаться с Большим театром? Разве мало конфликтов вы пережили за свою творческую жизнь?

- Последний конфликт все-таки был не совсем обычным. Когда началось это несчастье, перестройка, Большой театр захотел петь оперы на иностранных языках. Я возражал, потому что русский театр должен петь только по-русски. Кроме того, артисты хотели выезжать за границу. Я считал, что это необходимо организовать таким образом, чтобы основные солисты оставались в театре. Со мной никто не согласился. Один знаменитый артист, которого я не отпускал, вырвался-таки туда, хорошо заработал, купил целое поместье, деньги вложил в банк, и теперь их ему хватит на всю жизнь. И что же я буду на него обижаться? Он же прав.

- Но обиде остались?

- О чем вы? Я давно не работаю в Большом театре. Но если мне позвонят, скажут: помогите, нужно что-то поставить, возобновить - никогда не откажу. Большой театр - это священо. Я всегда знал, кому молиться, и сейчас и тогда. А молиться я одному Богу - Большому театру. С раннего детства. С восьми лет, когда я, представляете, карапуз еще, а один приходил в театр. У меня даже билет не спрашивали, пускали на галерку, усаживали на ступеньки. Начиная звучать музыка... И я замирал.

Беседовала
Наталья КУЗИНА