

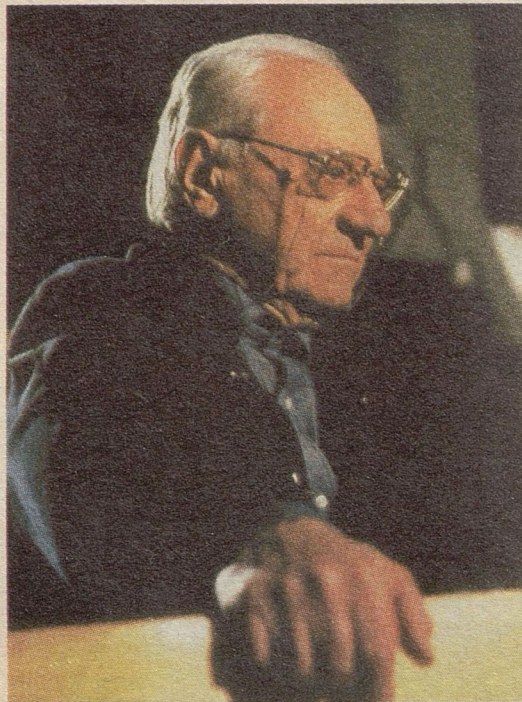
Алфавит. - 2002. - март - с. 10-11.

Борис Александрович Покровский – один из лучших оперных режиссёров мира. Осыпан наградами и званиями – народный артист СССР, четырежды лауреат Государственной премии, лауреат Ленинской премии, профессор. В 60-х годах вступил в затяжной конфликт с влиятельными лицами в Большом театре, вот и пришлось создавать "запасной аэродром" – Московский камерный музыкальный театр, где maestro осуществил десятки постановок – от Моцарта до "Похождения повесы" Стравинского, "Носа" Шостаковича, "Жизни с идиотом" Шнитке, "Ростовского действия" митрополита Димитрия Ростовского. Совсем недавно ему исполнилось 90 лет, но он по-прежнему бодр, полон творческих планов и готов рассуждать о современности в самом консервативном жанре из всех искусств – оперном.

С Борисом Покровским беседует наш корреспондент **Аркадий ПЕТРОВ**.

– Борис Александрович, как случилось, что лет десять тому назад вы поставили у себя в оперном театре "Песни арбатского двора" по Булату Окуджаве?

– Пришёл как-то на нашу актёрскую вечеринку, услышал, как поют Окуджаву. Хорошо пели, мои ребята ведь дышат сегодняшним воздухом. И я подумал: а почему бы не сделать спектакль по Окуджаве? Сначала мечтал о каком-то большом полотне, потом "уменьшил формат"... Автор пришёл на прогон. Что-то ему понравилось, что-то нет... Он даже с артистами



Борис Покровский:
«Мы совсем забыли,
что классики тоже
шалили и смеялись».

драки с Дон Жуаном



Сцена из спектакля "Дон Жуан, или Наказанный развратник".



Сцена из спектакля "Так поступают все женщины".

позанимался. И я понял, что "песенная" опера мне нужна – по меньшей мере для воспитания актёров. В этом спектакле нет оркестра – певцы сами себе аккомпанируют на гитарах.

Кстати, в "Дон Жуане" Моцарта есть серенада, которая поётся под мандолину. Обычно в руках певца – некий макет этого инструмента, а на настоящей мандолине играет кто-либо в оркестре. У меня в то время были два роскошных Дон Жуана; я им говорю: "Ну что, опять мандолина будет звучать из оркестра, а вы только руками махать?" – "А как же?" – "Надо самим играть." – "Это невозможно!" Это действительно невозможно, я уверен – и Моцарт не предполагал, что певец будет сам себе аккомпанировать. Но всё же сказал: "Ну что ж, впереди несколько месяцев. Не научитесь играть – не будем ставить Моцарта". И скоро

оба вполне прилично заиграли! Один профессиональный критик сказал мне потом: "Хорошие у вас артисты – полная иллюзия, что на мандолине играют они сами". Ему и в голову не пришло, что выпускники консерватории могут играть на мандолине... А мои ребята могут. Потому что молодые и способные. Хотя таких способных сейчас много, только вот после окончания консерватории куда им идти?

– Да в ваш же театр. Потом есть ещё "Геликон", Большой театр, в конце концов, Театр Станиславского и Немировича-Данченко, "Новая опера"... В Петербурге – даже "Студия молодых певцов Мариинки".

– Да, ко мне идут. Но ведь труппа не может без конца разрастаться... А ещё совсем недавно ничего нельзя было сделать без прописки. Если бы эти молодые люди были дворниками, то жили бы по лимиту. А раз артисты – то без них Москва обходилась. Как любили говорить – незаменимых у нас нет.

– Итак, спектакль по Окуджаве был нужен для того, чтобы певцы умели делать всё – петь и классику, и современность?

– Классика – величайшая база. Но без современных форм, без сегодняшних интонаций дело не пойдёт. Во многих оперных театрах боятся музыки Прокофьева, Стравинского, Шостаковича, говорят, что современная музыка портит голоса. У меня есть письмо знаменитого итальянского педагога бельканто. Он пишет: "Хотите потерять голос – пойте Верди!" А у нас баритонам когда-то не разрешали петь Онегина: "эта партия неудобно написана!" Зато сейчас любой баритон Онегина поёт. И консерватории обучают вокалистов на Верди и Чайковском, но не на Прокофьеве. Да что Прокофьев, если в Большом театре певица, назначенная исполнять партию Шемаханской Царицы в "Золотом петушке" Римского-Корсакова могла написать такое заявление: "Ввиду того, что эта партия мне трудна, петь отказываюсь".

Я пришёл в ГАБТ в 40-х годах. Тогда ставился "Сусанин". Никто не спрашивал – кому нравится и кому не нравится петь Собинина. Кто у нас в Большом театре тенора? Ханаев, Нэлепп, Большаков. Кто пел партию Собинина? Ханаев, Нэлепп,

Большаков. Это были профессионалы. Говорили так: не имеешь верхнего "до" – не работаешь в Большом. А Прокофьева петь трудно, поэтому его почти не ставят. Сложился некий джентльменский набор: все сопрано хотят петь Чио-Чио-Сан, все меццо-сопрано – Кармен. Я никого не хочу винить. Просто это тот тупик, в который попало оперное искусство.

Мы всё время говорим: классика, классика! А что такое классика? Хорошее произведение, которое долго живёт. И которое нам дорого именно потому, что живо и сегодня. Поэтому когда мы ставим классику, то прежде всего должны поздороваться с автором, как с современником. Если он не может стать современником, то это не классик. Когда я ставлю Моцарта, то делаю это не потому, что "Ах, Моцарт, неудобно не поставить..." Или: "Какая музыка!" При чём тут музыка? Тут проблема! Человеческая проблема. Например, проблема донжуанства. Она была до Моцарта, была при нём, она и сейчас жива. В моём театре Дон Жуаны – стройные, элегантные, голоса – очарование. И – подлецы, считающие, что им всё дозволено. Вседозволенность – разве это не сегодняшняя болезнь? Я получаю удовольствие не потому, что покоряю, а потому, что покори́л – и бросил! Уничтожить это зло в человеке нельзя: с ним надо бороться вечно. Ибо Дон Жуан живёт в каждом человеке – и в мужчине, и в женщине. Живёт и стремится идти победным маршем по трупам людей. По их совести, чувствам, вере... Он разрушает гармонию человеческой жизни.

Если я не знаю сегодняшнего дня, не знаю, как смотрит на эти вопросы мой современник, если не слышу эмоциональной атмосферы времени, то мне трудно догадаться, какие пружины движут произведением, написанным два столетия назад.

– Если быть точным, Прокофьев – неоклассик. Он словно протягивает руку поверх XIX века в век XVIII, к Гайдну, Моцарту, Глюку...

– Именно! Я бы охотно поставил у себя в театре и современную рок-оперу, если бы это произведение учитывало возможности нашей сцены, нашего театра. У нас ведь шла опера Вячеслава Ганелина "Рыжая лгуныя и солдат", сочетающая элементы современной оперы с джазом и роком. Потому я поддерживал проект "по Окуджаве". Перед этим у нас шли оперы Мо-

царта и Генделя. Но если будут сплошные Гендель, Моцарт и Глюк, получится "классический" крен. Так что надо, чтобы рядом с Моцартом был Окуджава.

– Вы говорите: "Прокофьев – это Моцарт наших дней". А ведь это можно сказать и об Окуджаве. У него даже подходящие строчки есть: "Моцарт на маленькой скрипке играет. Моцарт играет – а скрипка поёт..." Парные образы. Похожие герои.

– Так или иначе, публика видит, что и Окуджаву, и Моцарта мы ставим с одинаковым уважением и пониманием. Мы, кстати, совсем забыли, что классики тоже и шалили, и смеялись. Бах написал "Кофейную кантату" – своего рода рекламный клип XVIII века, посвящённый только что вошедшему в моду турецкому напитку. А у Моцарта в "Деревенской симфонии" есть забавное место, где неумелые исполнители играют кто в лес, кто по дрова – первая в истории музыки политональность. И у Баха есть такой опус. Идёт конкурс вокалистов. Среди прочих претендентов – Аполлон. И жюри, очень похожее на сегодняшнее, судит и рядит, кому какое место присудить. Причём первое надо дать Аполлону – он и званий много имеет и вообще – номенклатура. Один член жюри выступает против. И тогда Аполлон делает так, что у строптивца вырастают длинные уши. Вот вам и Бах...

Фото из архива



Сцена из спектакля "Сорочинская ярмарка".