



Так мог бы сказать о себе старейшина отечественной музыкальной сцены режиссер Борис Александрович Покровский. Этот, наверное, самый величественный мастер оперного жанра, который прожил в нем, что называется, много жизней. С какими только дирижерами, художниками он не работал, кого из знаменитых артистических индивидуальностей не выводил в творческий мир. Количество созданных им спектаклей необъятно. Если только перечислить, уйдет уйма страниц. Но количество в данном случае не просто переходит в качество; в процессе накопления вспышки ярких художественных открытий возникают много чаще, чем предполагает объективный процесс. Есть ли у Покровского предпочтения в истории оперного жанра? Не берусь ответить. Он ставил, и ставил ярко, классику - как русскую, так и западную, он воплощал произведения хрестоматийные и малоизвестные, давал сценическую жизнь мо-

нументальным фрескам и камерным миниатюрам, произведениям XVIII века и созданным в наши дни. Важно, что все это "разноцветье" вместе, во взаимодействии, рождает неповторимый и очень индивидуальный тип мышления в его творчестве. Классика и современность, "общаясь", обогащают друг друга новыми плодотворными импульсами. Ощущать и передавать другим ощущение немеркнувшей актуальности любимого жанра - вот, пожалуй, главная его доминанта.

У Покровского особое место в нашей культуре. Он, конечно, продолжатель великих традиций, родившихся на родной земле, - Шалыпина, Станиславского и Мейерхольда. С другой стороны, почетна его роль как вершителя новых традиций, эстетических идеалов, "точек отсчета". В художественном облике мастера радио, глубокие и разнообразные знания органично сочетаются с тонкой интуицией, художественными

ОПЕРА - ЛЮБОВЬ МОЯ!

прозрениями. Вероятно, это и еще те самые свойства таланта, которые не поддаются объяснению, но которые приумножаются каторжным неустанным трудом, определили его уникальное и выдающееся место в отечественной культуре.

Чтобы дать хотя бы малую возможность проникнуть в мир Покровского-режиссера, прокомментирую несколько его центральных идей...

РЕЖИССЕР - РАБ КОМПОЗИТОРА Покровский не устает это повторять. Разумеется, при ближайшем рассмотрении уничижительный оттенок снимается. Постановщик очень активен в обращении с материалом, он скорее творец, чем исполнитель, активный борец с рутинной, вампукой, нейтральной иллюстрацией. Конечно, он ратует за оригинальность в прочтении партитуры, но согласную с замыслом автора музыки, а не перечашую ему. Режиссер, по мнению Покровского, обязан именно сочинить спектакль, удивить, заинтересовать публику, но всегда в русле предложенного композитором материала, не поверх его. Режиссер может выявлять себя только в соотношении с партитурой, пустому самовыражению Покровский говорит решительное "нет". Иногда постановщик почти демонстративно предоставляет первое слово дирижеру или даже музыканту оркестра. Так было во "Франческе да Римини" Рахманинова, где он поднял дирижера из "ямы", визуально возвысил фигуру вдохновенно руководившего оперой Андрея Чистякова, подчеркнув его роль как первого актера представления. Так было в "Руслане

и Людмиле" Глинки, где скрипачка, водруженная на помост, выполняла роль своего рода наперсницы Людмилы, которой та поверяет свои беды, а скрипачка вторит ей горестной мелодией.

Каждое время дает возможность вскрыть в опере новые глубинные пласты, потому что, как справедливо считает Борис Александрович, классика - русская, западная, советская - неисчерпаема. Но это не только декларация. На протяжении творческого пути режиссера у него не найти двух одинаковых спектаклей одного названия - будь то, к примеру, "Хованщина" Мусоргского или "Евгений Онегин" Чайковского, "Дон Жуан" Моцарта или "Война и мир" Прокофьева. Причем разница не во второстепенных деталях, а принципиальная. Имеют значение, конечно, время постановки, свойства конкретного театра, индивидуальности артистов, даже техническая оснащенность сцены. Однако, самое важное - вызвать интерес, почувствовать ту идею, которую воспримет публика, на которую она откликнется именно в данный момент.

ГЛАВНОЕ В ПЕНИИ - ОКРАСКА ЗВУКА ТЫСЯЧЬЮ ИНТОНАЦИЙ!.. ПЕНИЕМ ДЕЙСТВУЙТЕ, ОНО ДОЛЖНО БЫТЬ ПОНЯТНЫМ, КАК ПОСТУПОК

Лишь из вязи верных интонаций может быть сплетен рисунок роли. Долгий неутомимый поиск нужной интонации - путь освободиться от налипших штампов, найти мотивацию поступка персонажа, передать глубину и подлинность его чувств.

Окончание на с. 6

Окончание, начало на с. 1

Именно осмысленная интонация - ключ к воплощению образа. Это утверждал и реализовал Шалапин. Это развивает Покровский. Конечно, интонация - королева оперы. Ее ответственность распространяется на все компоненты образа, она рождает пластическое движение, жест, позу, мимику, то есть она стержень поведения актера на сцене. Мизансцену же Борис Александрович считает пластическим выражением идеи сцены. "Нужно ставить не мизансцену, а состояния, - говорит он, - мизансцена - их форма". На таком пути достигается цельность образа, то, над чем Борис Александрович бьется всякий раз заново, пытаясь разгадать тайны, вложенные композитором в партитуру. Как долго он добивался правильно спетого слова "труп" у Задрипанного мужичонки в "Катерине Измайловой" Шостаковича! Этот опустившийся тип нашел в погребе убитого хозяина. Казалось бы, интонация должна выражать ужас, испуг. Но Покровский настаивает - восторг, ликование! Наконец-то у пишущего злобый человек появился возможность отомстить ненавистному Сергею и донести на новоявленных молодогожен в полицию.

РАЗОБЩЕНИЮ ОПЕРНЫХ ЭЛЕМЕНТОВ ПРИШЕЛ КОНЕЦ. СИНТЕЗ ЕСТЬ СИНТЕЗ! ИНТЕРЕСЕН ТОЛЬКО ОН!

Как нередко бывает, выдающиеся личности встречаются в работе. Целая серия таких встреч была и в жизни Покровского. История помнит превосходные творческие дуэты его с дирижерами - С. Самосудом и

Н. Головановым, А. Пазовским и А. Мелик-Пашаевым, а в новые времена - с Е. Светлановым, Г. Рождественским, Ю. Темиркановым и А. Лазаревым. Не забудем о плодотворнейших контактах с художниками, назову хотя бы многообразные встречи в постановках с В. Левенталем.

Эти дуэты, или скорее трио (вместе с художником) - подлинное содружество, которое приводит к настоящему синтезу. И ради его достижения любая яркая индивидуальность жертвует своими амбициями. Например, в давние времена, когда крутой Голованов вместо основательного монолита хора увидел на репетиции сцены "Торжества" в "Садко" Римского-Корсакова калейдоскоп мелькающих в ярмарочном вихре персонажей, он, казалось бы, должен был прийти в ярость. Однако, чуткий большой художник принял и оценил неожиданный, нетрадиционный подход Покровского. Рождение Московского камерного театра, который принес свежую новаторскую струю на нашу музыкальную сцену, связано с исключительно гармоничным дуэтом с дирижером Г. Рождественским и воплощением на сцене поистине исторических спектаклей - "Носа" Шостаковича и "Похождений повесы" Стравинского.

Содружество с А. Лазаревым связано уже с Большим театром. Оно привело к новому прочтению не самой известной русской классики - "Млады" Римского-Корсакова и "Орлеанской девы" Чайковского, а также прославившему эту сцену спектаклю "Игрок" по опере Прокофьева. Замечательно точно и на редкость творчес-

ки постановщики отразили намерения композиторов, увлекли публику и раскручиванием сложного жанрового клубка "Млады", показом мистериальной фресковости "Орлеанской девы", захватывающим стремительным темпо-ритмом "Игрока". К оригинальному решению пришли в работе над оперой Р. Шедрина "Мертвые души" режиссер Покровский и дирижер Темирканов. Действие, откликнувшись на замысел композитора, развертывается в двух планах: нижний ряд посвящен разнообразным встречам Чичикова с помещиками - масками, гротескного показу провинциального мира; верхний отдан лирическим отступлениям.

Слышать действие и видеть музыку - к этому Покровский призывает постоянно. С помощью изобретенного им термина, так называемого перпендикуляра. Взаимодействие музыки и театра происходит, по мнению режиссера, на пересечении углов, в результате чего рождается мощный заряд творческой энергии, новой мысли-чувства...

Для ясности лишь один пример. "Хованщина" Мусоргского в театре, который в советское время назывался "Эстония". Сцена готовящейся казни стрельцов. "Мизансцена обреченности" не менялась даже тогда, когда приходила весть об их помиловании: звенящее бедная музыка потешных войск (то, что мы слышим) и застывшая в немом ужасе толпа (то, что мы видим) образовывали типичный перпендикуляр. Ведь по существу казнь свершалась, хотя топор и не был опущен. Время стрелецкого господства неминуемо ушло в прошлое...

РЕЖИССЕР, НЕ ЖАЛЕЙ ВРЕМЕНИ, УСИЛИЙ, НАСТОЙЧИВОСТИ, ТЕРПЕНИЯ В РАБОТЕ С АКТЕРОМ

Не всегда и не все артисты принимают метод Покровского и его необыкновенную требовательность при отделке роли. Достичь цельности образа, которая строится из интонационной, пластической, мимической составляющих, из умения носить костюм и из множества других вещей - вот неизменная цель режиссера. Он, как никто другой, способен увидеть до поры скрытые потенциальные возможности артиста, любит открывать новые имена. Но и отдача артиста обязательна, потому что театр, по мнению Покровского - это преодоление, всегда и во всем.

А скольким знаменитостям Борис Александрович дал путевку в жизнь! Именно с роли Руслана начал свою большую карьеру Евгений Нестеренко, с партии Леоноры в "Фиделио" Бетховена - Галина Вишневская. Уже вошли высокими достижениями в современную историю оперы Фроська Елены Образцовой в "Семене Котко" Прокофьева, Отелло и Садко Владимира Атлантова в одноименных операх Верди и Римского-Корсакова. Навсегда остались в памяти Алексей Масленников и Александр Огнiewicz в "Игроке" Прокофьева, Маквала Касрашвили в "Младе" Римского-Корсакова, Владислав Пьявко в "Мертвых душах" Шедрина.

Покровский на репетициях - настоящий актер. Потрясает магическая сила его воздействия, железная логика и парадоксальность подхода к каждой роли; работает выразительность мимики, жеста режиссера, его

умение заразить певца, захватывающий темперамент.

СОВРЕМЕННАЯ ОПЕРА - ЭТО ЛАКМУСОВАЯ БУМАЖКА ИСКУССТВА КАЖДОЙ ЭПОХИ

Не существует, наверняка, другого деятеля оперной культуры, который бы дал сценическую жизнь стольким произведениям, созданным в наши дни, нежели Покровский. Несмотря на то, что далеко не все из них отвечали самым высоким критериям, мастер продолжал делать это из года в год на сцене своего детища, Камерного театра. Потому что был убежден: без развития современной оперы и классике не суждено плодотворно жить; именно регулярные постановки ныне рожденных опусов дают импульсы для нестандартных решений Мохарта и Шуберта, Россини и Гайдна, Стравинского и Шостаковича.

Принципиальная заслуга Покровского - утверждение на отечественных, и не только отечественных, подмостках, а также в головах и ушах артистов и публики театра Сергея Прокофьева. И в нашем сознании рядом с великим музыкальным драматургом, который дал замечательные образцы народной эпопеи и драмы, трагедии и комедии - буффонной и лирической, который оживлял для нас разнообразнейшие эпохи и культуры, стоит выдающийся театральный режиссер Борис Покровский. И сегодня, в свои 90 лет, он продолжает стоять рядом с великими именами, чтобы способствовать неувядаемой славе прекрасного и всегда загадочного оперного жанра.

Марина Нестьева