

23 января театральная-музыкальная Москва поздравляла Бориса Александровича Покровского с его 90-летием.

В Большом театре была показана опера «Князь Игорь», новую сценическую версию которой режиссер представил в 1993.

Перед спектаклем в аванложе виновник торжества принимал поздравления от старейших работников театра, солистов, участвовавших в его постановках, приехавших на юбилей любимого режиссера и человека Галины Вишневской и Мстислава Ростроповича, журналистов.

После окончания оперы Бориса Александровича приветствовал министр культуры Михаил Швыдкой. В адрес юбиляра поступила поздравительная телеграмма от Президента России Владимира Путина. В ней, в частности, говорится: «Вы известны всему миру как мастер яркой новаторской режиссуры, талантливый педагог и преданный любимому делу человек. Созданный Вами Театр — заметное явление в истории сценического искусства XX столетия. Он продолжает лучшие традиции отечественной культуры, неизменно привлекая внимание зрителей, коллег и критиков».

В музейном зале бельэтажа открылась фотовыставка, отразившая творческий путь патриарха отечественного музыкального театра в ГАБТе почти за 60 лет, начиная с «Евгения Онегина» 1944 года и заканчивая возобновлением этой же оперы осенью 2000.

Юбилей Б.А. Покровского отметили практически все средства массовой информации, интервью с режиссером опубликовали ведущие российские издания.

Главное юбилейное торжество состоялось в родном Камерном музыкальном театре. Покровский сделал подарок и себе, и зрителям, впервые в своей режиссерской практике поставив две одноактные оперы Пуччини: «Плащ» и «Джанни Скикки».

Борис Александрович принимал поздравления министра культуры, представителя Комитета по культуре Москвы, главного режиссера Музыкального театра им. Станиславского и Немировича-Данченко Александра Тителю и солиста этого театра Дмитрия Степановича (он выступил в облике Дулькамары, держа бутылку любовного напитка), руководителя «Геликон-Оперы» Дмитрия Бертмана и ансамбля солистов... Но, наверное, самым приятным для юбиляра было поздравление от коллектива Камерного театра, созданного им 30 лет назад, и Детской группы. Кстати, спустя четыре дня театр отпраздновал и свою «круглую дату», но об этом — в следующем номере «МО».

Дню рождению режиссера посвящен выпуск газеты «Линия оперы». В него вошли интервью с Борисом Александровичем, его мнение о премьерных опер Пуччини, а также «Беседы о Покровском».

Главный дирижер и директор Камерного музыкального театра Лев Оссовский: «Работа с Покровским отличается от привычных методов сотрудничества дирижера и режиссера. Когда он приступает к работе, ему уже совершенно ясен спектакль, ему ясно решение каждого образа, им осязаем метроритм спектакля. Поэтому каждый участник спектакля должен вписываться в предложенные им условия. Работает Покровский достаточно быстро, поэтому дирижер не имеет права отставать, ведь сроки выпуска спектакля predeterminedены. Работа над музыкальной стороной спектакля сочетается с выстраиванием мизансцен, сценическим действием, и главное, — чтобы это абсолютно совпадало по стилю, по духу, по образности актерских решений. Мы всегда находили с Борисом Александровичем путь решения множества проблем, возникающих при создании спектакля: Покровский ведь сам тонкий музыкант с огромным опытом, обогащенный встречами с сотнями выдающихся деятелей музыкального театра».

За 65 лет режиссерской деятельности Покровский ни разу не изменил своей музе — музыкальному театру (опера, оперетта, музыкальная комедия, мюзикл). Борис Александрович осуществил 175 постановок, из них только в Большом театре — 50, в Камерном музыкальном — 85 (даже если не все спектакли поставлены Покровским лично, то, безусловно, под его руководством). В числе театров, с которыми сотрудничал режиссер, — Музыкальный театр им. Станиславского и Немировича-Данченко, Мариинский, МАЛЕГОТ, театры Нижнего Новгорода (там начался его творческий путь), Минска, Вильнюса, Тбилиси, Таллина, а также Праги, Лейпцига, Берлина, Софии, Будапешта, Амстердама, Вены...

Б. Покровский с 1949 преподает на кафедре музыкального театра ГИТИСа/РАТИ. С 1954 — профессор, с 1959 — зав. кафедрой и художественный руководитель курсов режиссеров и актеров театров музыкальной комедии.

Он — кавалер двух орденов Ленина и двух орденов Трудового Красного Знамени, обладатель четырех Сталинских премий I степени, Ленинской премии, Государственной премии России, лауреат премии «Золотая маска».

Автор восьми книг: «Об оперной режиссуре» (М., 1973), «Размышления об опере» (М., 1979), «Беседы об опере» (М., 1981), «Ступени профессии» (М., 1984), «Сотворение оперного спектакля» и «Введение в оперную режиссуру» (М., 1985), «Б.А. Покровский ставит советскую оперу» (М., 1989), «Когда выгоняют из Большого» (М., 1992).

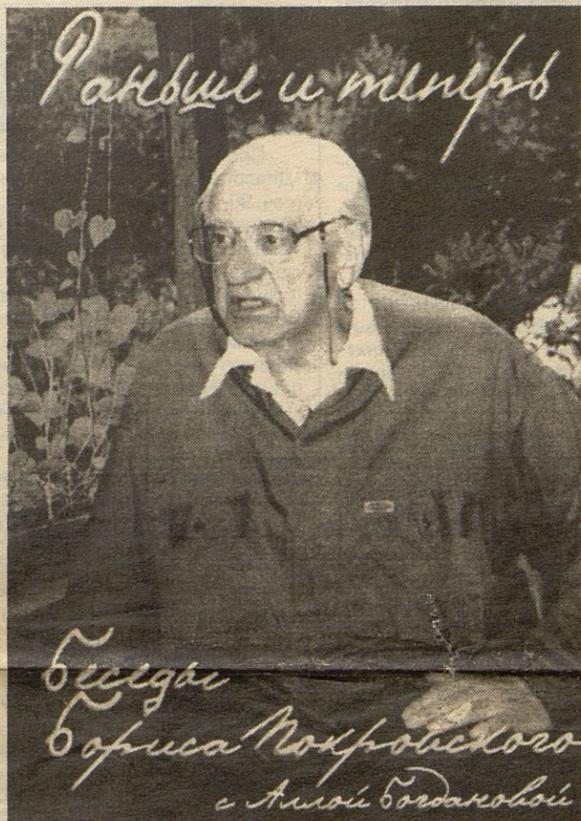
Накануне юбилея знаменитого режиссера, в конце 2001, Московская консерватория выпустила книгу «Раньше и теперь. Беседы Бориса Покровского с Аллой Богдановой».

А. Богданова — музыковед и культуролог, руководитель научно-аналитического отдела Московской консерватории, автор книг «Катерина Измаилова Шостаковича», «Оперы и балеты Шостаковича», «Музыка и власть» (последняя в 1995 была названа «Музыкальным обозрением» «Книгой года»). Беседы велись на протяжении длительного времени. «Уж если выпало такое счастье, — пишет в предисловии А. Богданова, — общаться с человеком, который живет по законам природы, красоты и гармонии и понимает их лучше, чем другие, то именно об этом и надо писать, узнавать у мудрого человека, прожившего почти 90 лет: в чем смысл всего сущего и, с другой стороны, какой ему видится сегодняшняя жизнь?»

В книгу вошли главы, охватывающие разные стороны жизненного и творческого пути Покровского: «Раньше и теперь», «Культура — это взаимоотношения людей», «И Храм, и природа — театр», «Большой театр; «Кармен» и «Пиковая дама» (консерватизм и новаторство)», «Петь по-русски». Опубликованы рассказы о коллегах и друзьях: «Ростропович и Вишневская», «Товстоногов», «Рождественский», «Кондрашин», «Хренников». Завершили книгу фрагменты записи занятий Б.А. Покровского со студентами Московской консерватории в 2001.

«...я начал ходить в Большой театр и, конечно, я перестал ходить в церковь. И тогда я должен был дедушке исповедоваться (как известно, дедушка Покровского был священником), сказать, что я перестал ходить в церковь. Он спросил — почему. Я сказал, что хожу в Большой театр. Он подумал и сказал: «Грехи тебе прощены. Греха нет, ибо Большой театр — тот же Храм божий». Наверное, он остался этим для меня и сейчас, неважно, работаю я там или нет. Я это говорю к тому, что неизвестно, где была церковь и где был Большой театр.

В нем та же красота, которая в церкви. Я смотрю и вижу что-то, что рождает во мне фантазии. Церковь приучила меня к образному мышлению. Не просто образному, а красивому...



РЫЦАРЬ ОПЕРЫ

Я Вам расскажу другую историю. Вы знаете, я очень быстро научился (и это мне в моей режиссерской практике очень помогло) делать мизансцены и особенно массовые сцены. С первой моей пробной репетиции в театре я разбросал артистов так, что сказали: он умеет ставить массовки.

А.Б. А откуда это умение?

Б.П. Лес. Я очень люблю лес. Сейчас, к сожалению, не могу идти. Лес — это мизансцена, это массовка. И никто никогда такую мизансцену повторить не может. Но принцип этот... Стоит сосна, а здесь стоит береза, и я знаю, что на балу у Лариных в «Евгении Онегине» здесь я должен поставить Татьяну, а здесь поставить что-то. А если здесь Татьяна, я не должен ставить рядом ничего, похожего на Татьяну. Потому что, если стоят две березы, они не играют. Береза играет тогда, когда она рядом с сосной».

БОЛЬШОЙ ТЕАТР. 1936.

«Рассказать Вам, как коллектив принял когда-то замечательного, великого оперного дирижера — Самосуда? Самосуда назначили главным дирижером, вместо Голованова. Все говорили, что этого допускать нельзя! Вместо нашего Голованова, который родился в Большом театре, — это неправильно! Надо ему объявить бойкот. Об этом мне рассказал Александр Степанович Пирогов уже много позже того, как это случилось. Собрались в Брюсовом переулке, в одной из квартир, все знаменитые артисты Большого театра. Все сказали: Самосуда мы не знаем, мы его не хотим; мы заявили об этом дирекции, но директор боится, ничего не хочет делать, а мы свое мнение должны высказать. Все эти знаменитые артисты сговорились, что будет так: на следующий день, на репетиции «Иоланты» у Александра Степановича Пирогова мы докажем, что Самосуд нам не подходит. Это была, по существу, первая репетиция Самосуда.

Вызывают они Пирогова и говорят: «Саша, завтра решающий день. Мы завтра должны показать, что Большой театр Самосуда не принимает. Тогда нас услышат и его снимут. Мы все будем на репетиции в театре, мы все будем сидеть в разных местах. Ты, Саша, когда будешь репетировать, вырази свое несогласие с Самосудом, скажи, что темпы тебя не устраивают, что он тебя нервнрует, что ты так петь не можешь, и покажи ему, чтобы он понял, что ты не его человек, что он чужой. Он будет тебе делать указания — ты ему возражай, ты делай ему указания, он не допустит этого, дирижеры не любят, когда им указывают. Получится скандал. Тут мы все в этот скандал встраиваем и устроим такое в Большом театре, что в Кремле почувствуются и сделают то, что нам надо, то есть оставят Голованова или назначат какого-нибудь другого дирижера, но не Самосуда». Все это со слов Александра Петровича Пирогова.

Пирогов сказал: «Ребята, полный порядок, договорились. Я ему завтра покажу, этому Самосуду! И имя-то какое, фамилия страшная — Самосуд!» Все тогда говорили: «Самосуд над Головановым — что сделал Сталин с театром».

Начались репетиции. Все было настроено. Самосуд дирижировал. Он за своим пультом. Оркестр ему подчиняется, хотя с самого начала оркестранты тоже его невзлюбили, поскольку его назначили, а Большой театр этого не любит. Пирогов должен уже начать репетировать. Проходит пять минут, десять, двадцать, тридцать. Кончилась репетиция.

Пирогов в восторге, Самосуд в восторге, оркестр аплодирует, все окружающие в восторге! Приглашают после репетиции Александра Степановича в Брюсов переулок: «Что же ты, Саша, даже слова не сказал, подчинялся Самосуду». А Пирогов ответил: «Он разговаривает с Богом, а я подчиняюсь Богу». Вот что такое настоящий артист, артист Большого театра!»

БОЛЬШОЙ ТЕАТР. КОНЕЦ 90-Х ГОДОВ.

«Вот что недавно произошло... Большой театр позвал меня ставить оперу. Я пришел. Главные исполнители, там должны быть баритоны, пришли ко мне на репетицию. Из них несколько знаменитых. И я их знаю, и они меня, они в моих спектаклях были главными исполнителями, лучшими исполнителями, я к ним с почтением отношусь.

Открывается дверь. Я вижу, что входит несколько человек и небольшая группа из них, те знаменитые исполнители, которых я очень должен чтить, они прислоняются к стенке, подходят к стульчикам, готовы сесть. Вот уже садятся — то есть это манера артистов на первых репетициях сидеть, наблюдать, чтобы не показывать себя. Они не хотят раскрываться сразу, даже очень хорошие артисты. У них есть такая застенчивость и скрытность. Это естественно. Я знаю эту их болезнь и ее учитываю. Они пошли, сели — другой бы не обратил на это внимания, а я обиделся.

А.Б. А что Вы хотели?

Б.П. А я хотел, чтобы они вошли ко мне на репетицию с радостью, что они хотят со мной репетировать, со мной и сейчас же. Это глупо, по-мальчишески, но это есть во мне. Не все, о чем можно говорить, есть здравомыслие. Я обиделся. С ними я сделал столько ролей, а они не бегут ко мне! В моей жизни была такая актриса, которая бежала — только бы репетировать. Это Вишневская. Только бы репетировать! Поэтому она стала знаменитостью. Поэтому! (...)

А.Б. И как Вы реагировали?

Б.П. А из числа этих людей вышел молодой, незнакомый мне человек. Я говорю: «Кто это такой?» — «Я такой-то» — «Ну, идите сюда». Он вышел в центр. И я с ним одним начал репетировать. С одним! А с другими не репетировал. Совсем. И этот один получил «Золотую маску», а сейчас получил звание заслуженного артиста. «Золотую маску» за роль, которую я ему сделал. Он был «затерт» среди других. Я ему сделал роль!»

КАМЕРНЫЙ ТЕАТР

«Понимая друг друга, мы чего-то добились! И Сладость победы нас коснулась! Но я заметил, что театр испорчен тем, что он разучился, потерял способность проникать в сущность интонационного языка. Такое впечатление, что у художника взяли палитру, выкинули оттуда все краски и оставили только одну: нарисуйте нам лес, но только желтой краской или красной, или черной. Это возможно, но это не искусство, которое существовало и было нами как бы заказано самим себе.

Поэтому Камерный театр находится сейчас в творческом тупике, чего никто не признает, хотя я не скрываю это. Артисты говорят: «Да, трудно, трудно, но я это выучу, а это не буду, но зато поеду». Театр едет и получает какие-то деньги, и каждый думает о себе, что он поедет и получит какие-то деньги. Опять наш любимец Золотой телец машет нам хвостом и указывает, как надо жить».

КОНСЕРВАТИЗМ И НОВАТОРСТВО

«То, что делается с классикой, это не смешно. Это преступление против искусства. Преступление, за которое надо расстреливать, потому что веревку на это нельзя тратить — жалко. Верди (я к примеру говорю о Верди) — классик. Он всем всегда современен, потому что «Аида» — это великое произведение. А если кто-то не современен? Это не классика. Есть очень много хороших, милых опер, но не классических. Поэтому осовременивание классики есть преступление для меня.

Поэтому, что такое новаторство? Есть две формулы. Одна формула — моя, обывательская, а другая формула — самого умного человека в России. Так вот моя формула заключается в следующем: это невежество, помноженное на спекуляцию. В первых, это происходит потому, что он не знает, не умеет, не понимает, а во-вторых, он это делает потому, чтобы была сенсация и побежали бы на скандал — идут не на «Кармен», а на скандал. А самый умный человек России сказал так: «Мне не смешно, когда маляр негодный мне пачкает Мадонну Рафаэля». Вот и все! А раз Пушкин сказал, для меня это закон».

«Вы знаете, Мейерхольд для меня Бог, но он не имел права менять «Пиковую даму». Он это сделал потому, что он не знал. Извините меня, он не умел делать действенный анализ музыкальной драматургии, то, что я умею, чему меня научил музыковед, дирижер Акулов. Он хорошо в этом разбирался. А я подложил под это то, что знал Станиславский...

И вот, чтобы не забыть, скажу самое главное, что мне сказал Станиславский между прочим. Он сказал: «Знаете, милый мой (я был тогда еще мальчиком), — режиссер может поставить спектакль удачно и неудачно. Может поставить очень хорошо, гениально, а может поставить плохо. Каждый из нас может провалиться, и это не страшно. Но режиссер обязан поставить спектакль правильно!» Когда Кармен умирает под ударом ножа Микаэлы, Микаэла убивает, разве это возможно, разве это правильно? Это нарушение всего. Речь не идет о том, хорошо это или плохо. Это неправильно, неграмотно».

КОМПОЗИТОРЫ, СОЧИНЕНИЯ

«Я жду новаторов. Жду Стравинского. Жду любого молодого начинающего композитора. Сейчас мечтаю поставить детскую оперу с джазом. (...) Я жду оперу от человека. Чтобы первый был смешной, а второй — очень трогательный. Почему? Потому что и в смехе, и в слезах открывается душа человеческая больше, чем в серьезном разговоре где-то в Думе или на кафедре во время доклада. Там душа человеческая молчит. Я много слушаю по радио всякие выступления. Там нет того, что есть в искусстве, что есть в песне, обыкновенной русской, итальянской, грузинской песне. Я не слышу там души. И хочу услышать ее».

Покровский Борис (90-летием)
02.02 1999