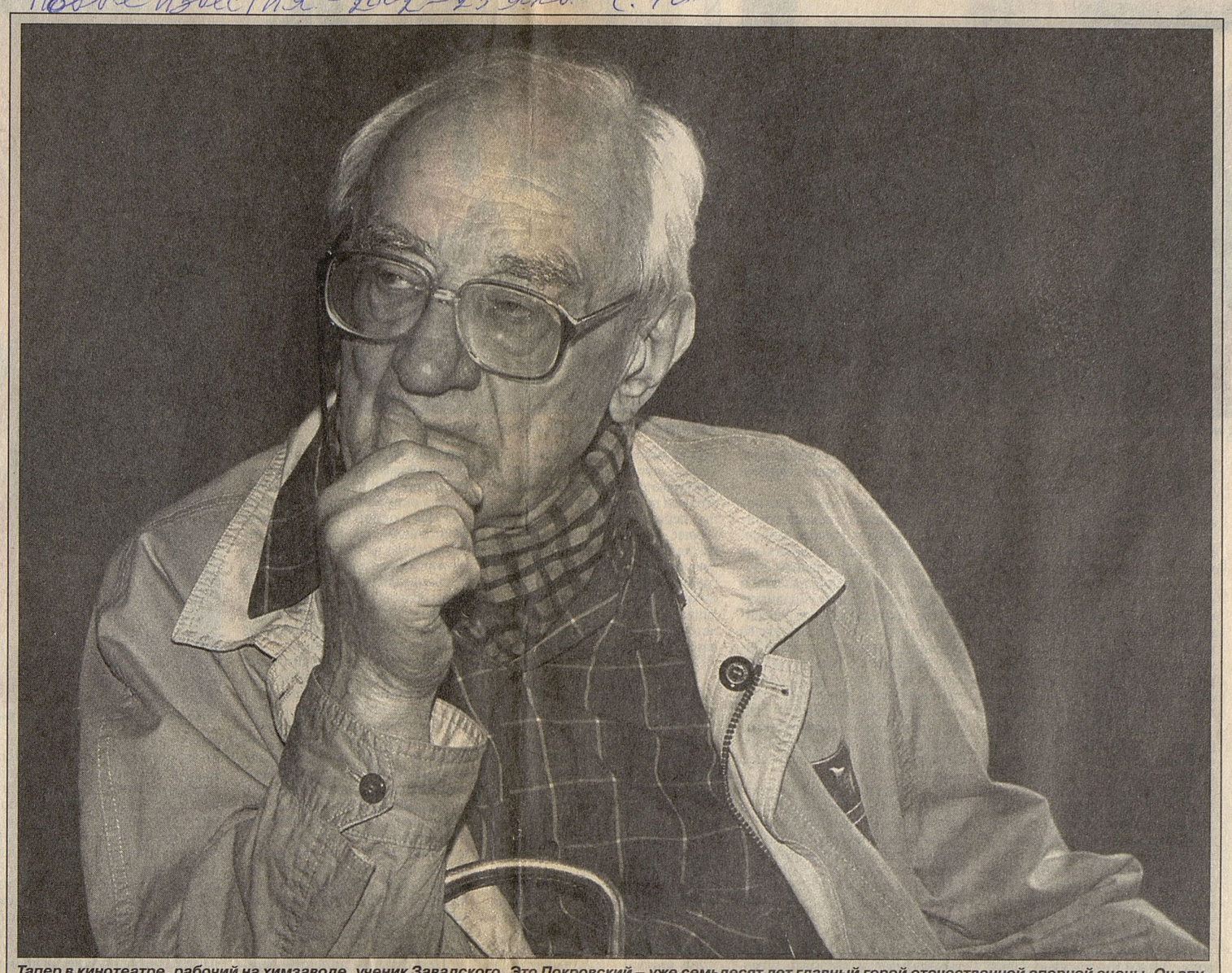
Талант фаталиста

Патриарх оперной режиссуры Борис Покровский празднует свое 90-летие

Новые известия – 2002 – 25 янв. – с. 10.

Мария БАБАЛОВА,
«Новые Известия»,
Наталья ЛОГИНОВА (фото),
для «Новых Известий»



Тапер в кинотеатре, рабочий на химзаводе, ученик Завадского. Это Покровский – уже семьдесят лет главный герой отечественной оперной сцены. Он впустил настоящую жизнь в помпезный позолоченный мир оперы и создал более двухсот спектаклей. Из них 42 – в Большом театре. 50 лет жизни отдано именно Большому и 30 лет Камерному, театру, который он сам и придумал. Покровский был и остается романтиком, по-прежнему верящим в театр-храм и в очистительный катарсис высокого искусства.

Вор, которого мы не знаем

– Вы ощущаете себя исторической личностью?

– Упаси, Господь. Ощущать себя великим – это такое испытание, которое невозможно вынести. Как же можно относиться к самому себе, как к историческому персонажу?

– Но вы ведь работали с Прокофьевым, Шостаковичем, Шнитке, а они все уже история...

– У старости есть главное удовольствие – воспоминания. И я вспоминаю это все с большим удовольствием и даже с удивлением. Потому что мне приходилось репетировать оперу Прокофьева, когда он сидел рядом. И я не стеснялся его. А сейчас бы, наверное, я бы не посмел этого делать. Хотя я и тогда знал, что Прокофьев великий композитор. И работать с Шостаковичем сейчас бы я тоже, наверное, постеснялся. Но тогда я был молод и смел и даже нахален. А сейчас, конечно, больше понимаешь разницу, которую время определило между тобой и этими великими людьми. Правда, они не думали о том, что великие. Они были очень нормальные люди. У них были свои заботы, свои оценки. И умение жить сегодняшним днем. Видно, для того, чтобы стать великим человеком, должно пройти какое-то очень длинное время.

– Вы довольны тем, как вам удалось срежиссировать собственную жизнь?

– Я доволен, но все сложилось само собой. Я фаталист. И знаю, что почти ничего не сделал, чтобы сделаться тем, кто я есть. Это сделали артисты, дирижеры, публика – люди, которые были вокруг меня. Когда говорят, что надо заранее иметь цель и идти к ней, – это все чушь собачья. Ничего я не добивался. Никогда ничего ни у кого не просил. Я делаю то, что от меня хочет жизнь, гоняя меня по лабиринту обстоятельств. Актеры захотели, чтобы я был хорошим режиссером, и сделали меня таковым. Дирижеры захотели, чтобы я был настоящим, подлинным «постановщиком-музыкантом», а не просто разводящим по сцене, и тоже сделали это. Потому что они почувствовали во мне способности, и они меня пригрели, ввели меня в свой круг. Каждый свою душу переработал со мной, потому что взаимоотношения с дирижером для режиссера очень важны, они очень часто бывают конфликтны, но в моей жизни они всегда были гармоничны.

– А если бы вы строили свою жизнь не по велению обстоятельств, а лишь руководствуясь собственным желанием, кем бы вы стали?

– Я точно не стал бы режиссером и фанатиком оперы. Я службист. И горжусь тем, что я служу оперному искусству. Но если бы я сам сочинял свою жизнь, то, наверное, я бы придумал себе жизнь какую-нибудь простую, лишенную вдохновения и проникновения в сущность жизни. Я придумал бы жизнь пошлую, я бы любил ходить в кино. Я бы любил и умел зарабатывать деньги, может быть, я бы даже научился воровать и сейчас владел бы какими-нибудь заводами. Но судьба меня охраняла от этого искушения и оградила, дав счастье соприкосновения с оперой.

– При таком всепоглощающем профессиональном «счастье» у вас остаются силы и желания для какого-нибудь хобби?

– Нет. А для чего? Я, конечно, могу выкроить время и вместо репетиции пойти в ресторан. Но в интересной компании. А чтобы одному – в ресторан? Это маразм. К тому же я не гурман.

– А какие-нибудь слабости вы в себе лелеете?

– Сейчас уже почти никаких слабостей не осталось. Сейчас есть только воля, которая заставляет вставать рано утром и идти на репетицию. К сожалению, не каждая репетиция приносит удовольствие. Чаще это очень тяжелый труд: не всякий замысел оказывается пригоден в реальности. Хотя репетиция – единственная моя любовь. Может быть, от того, что в этот момент я чувствую свою необходимость. А когда человек знает, что он нужен, в нем просыпаются и энергия, и силы. Когда я был моложе, лет тридцать тому назад, у меня были большие проблемы со здоровьем – много чего болело. Сейчас же у меня ничего не болит. Если, естественно, не считать классические старческие болезни, которые описаны у великих писателей. Я по утрам должен минут сорок себя готовить к жизни. Когда я был молодой, я ничего подобного не делал. Никаких зарядок. Очень ленился.

– Какую черту своего характера вы считаете определяющей?

– На самом деле – терпение. Но мне никто не поверит, потому что все как раз считают, что я очень нетерпелив и хочу, чтобы все случилось уже вчера. Вообще же, честно говоря, у меня плохой характер. Но мне это никогда не мешало. Наоборот. Режиссер не должен быть добреньким, иначе его выгонят, потому что он не поставит ни одного спектакля. Режиссура – это и есть воля. Режиссер должен проявлять свою волю, чтобы возбудить волю всего коллектива, всего театра. Поэтому у меня «делалась» карьера, а не я сам ее делал. Но разве кого-нибудь в этом убедишь?

– Вам не жаль, что вы ни разу в жизни не попробовали свой талант в кино или в драматическом театре?

– Нет. Наоборот, мне их жалко!

– Почему?

– В молодости я халтурил в кино. Сопровождал показ фильмов на пианино. За это мне платили деньги. Кстати говоря, этим занимался и Шостакович в свое время. Но для меня кино – подозрительное искусство третьего сорта, там работают пошлые люди. Сейчас это рассадник всякой мерзости, гадости, пошлости, предательства страны. Я не видел ни одного фильма, который меня заставил бы существовать в той красоте, в какой я существую, работая в опере. Кино – искусство фальшивое. Оно кем-то когда-то для кого-то снято, и почему-то мне сейчас его показывают. Я никогда никому не верил. Ни в одном кино. Я помню еще Макса Линдера. Я, конечно, великолепно знал Чарли Чаплина и понимал, что у него есть отдельные актерские удачи. Но все равно, кино не для меня, и я не для него. Оно мне кажется несерьезным. Дело в том, что всякая опера создается как произведение драматическое. В ней самое главное – действие. Но действие это воссоздано, организовано и определено великой музыкой, а не мной. И тут вранья быть не может – только открытые эмоции. В драматическом театре тоже можно врать. А в опере нельзя, потому что либо это плохая музыка, то есть не выражающая жизни человеческого духа, либо она действительно великолепна. Создатели оперы – великие композиторы. Их можно сосчитать по пальцам. Это, конечно, и Моцарт, Чайковский, Верди, Бизе. С ними могут сравниться только Пушкин и Шекспир.

– А кто ваш самый любимый композитор?

– Чайковский. Он глубже всех проник в жизнь человеческого духа. В природу человеческих страстей. У человека есть логика чувств, по которой он живет. Вот эта логика чувств всегда определяется композиторами.

Кому – метла, а кому – скипетр

– Что такое – режиссерский метод Покровского?

– Моя режиссерская работа заключается только в том, чтобы найти логику действия, которая может возродить чувства, заложенные великим композитором. Должна быть загадка, должен быть знак вопроса, должна быть проблема не решенная, зона паузы, зона тишины, зона осмысления.

– А что значит – быть новатором?

– Новаторство – это гремучая смесь невежества и спекуляции на самых низменных, пошлых инстинктах каждого человека. Поэтому я убежденный консерватор.

– Как вам удалось поставить больше двух сотен спектаклей за 65 лет работы?

– Я привык быстро работать. Это называется словом «энергия». Мне неприлично много лет, а мне надо как можно больше успеть. Мой Камерный театр нужен в Англии, во Франции, в Германии, в Америке, в Японии. Например, наша постановка оперы Шостаковича «Нос», которой уже более двадцати лет, в Японии по статистике взяла первое место среди всех гастролеров. Поэтому я работаю с большим удовольствием. Это плата за мою зарядку каждое утро. К сожалению, у многих русских так бывает: они чувствуют, что они нужны, где угодно, но только не у себя дома. Мы вынуждены колесить по миру иногда по полгода, чтобы заработать деньги, а в Москве театр нищенствует. Мы – театр государства, у которого нет денег на культуру.

– Почему так происходит?

– Капитализм нас схватил за горло, а нам, как изнасилованной девушке, неудобно в этом признаться. Так что никаких творческих планов у нас нет. Все обрезано, вычеркнуто и забыто. И теперь я не режиссер, а товар, как мой Камерный театр. Причем инвалютный. А в России сегодня культура вообще затоптана. У нас культуру мешают с искусством. А ведь это абсолютно разные вещи. «Культ» – это общественное явление, взаимоотношения людей, почитание человека человеком через труд, искусство, муку. У нас все потеряно. Когда это почитание разрушается, разрушается культура. И быть дворником теперь не престижно. Каждый подумал, что ему нужно иметь высшее образование.

– А вы считаете – не нужно?

– Я считаю, что нужно знать свое дело. Я был мальчишкой, жил в Дорогомилове, и у нас во дворе был дворник – Евсеич. Он был и друг, и хозяин – во дворе его все почитали. Не только дети, которые его и побаивались, и любили, но и родители наши. Я помню, мой отец, когда с ним встречался, снимал шляпу, а Евсеич снимал картуз, они жали друг другу руки и долго говорили. А сейчас надо непременно иметь диплом об окончании института. И с этим дипломом можно сколько угодно хамить. Я думаю, прежде всего почитать надо человека, а не его диплом. Человек создан для определенного дела. Когда Евсеича повысили, чтобы он наблюдал за всеми и учил других, через год он спился. Он оказался не на своем месте. У него в руках должна быть метла. И метла ничуть не хуже, чем скипетр царя.

– А вы кем хотели стать в детстве?

– Я мечтал быть вагоновожатым. Я и сейчас, когда вижу трамваи, мне ужасно хочется оказаться на водительском месте. Мальчишкой я даже сломал на своем пианино подсвечники, потому что все время дергал их, будто это ручки в трамвайном вагоне. Меня до сих пор волнуют рельсы, по которым я обязан двигаться. И знаю, что если я буду соскакивать со своего пути налево, направо, я лишь бездарно потеряю время. Я доверяюсь своей судьбе. И чаще всего то, что со мной происходит, гораздо лучше того, о чем я мог мечтать.

И еще ребенком я невероятно любил церковь. Я в четыре часа утра тихонечко вставал, убегал в церковь. Мне и десяти лет нет, а я влезаю на колокольню и бью в колокол. Как сейчас помню это наслаждение. Темная ночь, среди белых сугробов возникают черные фигуры – все идут в эту церковь, потому что звонит мой колокол! Я спускаюсь вниз, облачаюсь в стихарь белый – облачение для служки, зажигаю лампады и свечи. Собирается народ – старики, старухи. Я тогда уже недурно читал по церковно-славянски, меня никто не учил, сам научился. И я читаю «часы» – специальные молитвы перед службой. А мой папа был коммунистом, учителем, заведующим школой. Его вызывали, конечно, в соответствующие органы, но он не сказал мне об этом ни слова. Он просто купил мне билет в Большой театр, на галерку. Я пошел в Большой театр и больше в церковь не ходил. Я потерял к ней интерес. Я как-то на исповеди признался своему любимому дедушке, который был митрополитом и имел на Варварке свой приход, что грешен: перестал ходить в церковь, а стал каждый вечер бегать в театр. Но дедушка промолчал и не устроил скандала. Он сказал только, что Большой театр – тоже храм духа нашего.

За оперу! За Сталина!

– Выходит, оперного режиссера сделала из вас галерка Большого театра?

– Да. Это был клуб преданных любителей оперы. Там проходили бурные обсуждения, кто и что лучше. Это была моя первая оперная школа. Так я понял, что родился для того, чтобы быть режиссером оперы – главным режиссером Большого театра. Я ведь почти тридцать лет был главным режиссером Большого театра. А всего я проработал в Большом пятьдесят лет.

– Так что вы заранее знали: быть вам главным человеком в Большом театре...

– Нет. После учебы в ГИТИСе меня распределили в Горьковский оперный театр. Я приезжаю со справочкой от Министерства культуры в этот солидный оперный театр. Я должен был там ставить дипломный спектакль – «Кармен». Я прихожу, главный режиссер театра меня обнимает и говорит: «Наконец-то пришел к нам художественный руководитель театра!». Все хохочут. Я смертельно обижен. А через два года я становлюсь художественным руководителем этого театра. Я не собирался оттуда никуда уходить. Мне казалось, лучшего места найти нельзя. И когда я поехал в Москву, горьковские артисты подарили мне полную сахарницу, чтобы моя столичная жизнь была сладкой, и больше мы не виделись.

– И как вас встретил Большой театр?

– Я получил правительственную телеграмму от Министерства культуры: «Вы переводитесь на работу в Большой театр». Приезжаю в Москву. Самосуд, Голованов – знаменитейшие люди, приглашают меня к себе домой, я пью у них чай, они меня учат уму-разуму. Мне сразу дают поставить новую оперу «Война и мир» Прокофьева. Таким образом, я стал первым в мире постановщиком этой оперы. Это же историческое событие! Я получаю Сталинскую премию! Потом в моей жизни были еще четыре Сталинские премии. Но наступил момент, я чувствую – мне нужен Прокофьев, мне нужен Шостакович, мне нужен такой театр. Мне пришлось очень туго – много оправдываться, клясться в верности. Это было трудное время. Я вел двойную жизнь. Одна жизнь – официальная, другая – для души. Я был вынужден поставить оперу Мурадели «Великая дружба», которая стала началом избиения Прокофьева, Шостаковича, всех «формалистов». Раньше, если бы я встал в позу, мне бы сказали: пошел к черту, не получишь зарплату. Теперь скажут: пошел к черту, не получишь гонорара. Наивно думать, что сегодня мы свободны. Мы не можем быть свободны. У нас планида такая. Но какая же свобода, если ты человек искусства. Паяц служит тому, кто платит ему деньги. И у Шостаковича, и у Прокофьева были произведения, посвященные Сталину. У Прокофьева было, по-моему, пять лауреатских знаков, и он всегда их носил. Я вот не носил, мне как-то было стыдно. А в Большом многим не понравилась моя любовь к «формалистам». Собрались люди на партсобрание и выгнали меня из Большого театра. Хотели меня, так сказать, уничтожать, прорабатывать. Можно сказать, что это плохо, оказалось, что хорошо для меня. Я за десять лет до этого организовал свой Камерный театр. И когда я пришел сюда, он уже был театром, и я здесь создал такой театр, за который мне не стыдно. Я всегда был беспартийным. Прорабатывают Прокофьева, Шостаковича и меня прорабатывают. Мне приятно, что я попал в такую хорошую компанию. Я же самолюбив.

«Евгений Онегин» – последняя работа Покровского в Большом театре.

– Кто вас выгнал из Большого?

– Демичев. Он тогда был бледен, как белый лист. Он понимал, что этого делать нельзя. Но он был вынужден так поступить. Я безумно переживал происшедшее. Целых три года не ходил на площадь, где стоит Большой театр. Мой БТ, куда меня пускали, когда мне было десять лет, без билета. Потом восторгались мною – цветы, аплодисменты. А тут меня выгнали.

– Где вам уютнее: в Большом или в Камерном?

– В разное время по-разному. Уют – это ведь не стены, а люди, которые тебя окружают. Поначалу великий Большой меня принял с распростертыми объятиями. Но как только наши интересы стали расходиться, а труппа талантливых артистов стала кардинально меняться, я сразу прекратил там свое существование и создал свой Камерный театр. У нас идут уникальные спектакли. Ведь ни в одном театре мира, кроме Камерного, нельзя увидеть одного и того же артиста, чтобы сегодня он исполнял главную роль, а завтра – в этом же спектакле пел в хоре. Таким образом, в театре нет ни одного артиста второго-третьего положения. У нас каждый имеет свою главную роль. Это не я придумал, это придумал Станиславский для своей студии.

– Каким вам видится сегодняшний Большой театр?

– Теперь люди, которые приходят работать в Большой, думают, что имеют право на все. На самом же деле они не имеют никакого права! Никто. Но мы любители все разрушать. И в личной жизни. И в общественной жизни. Где угодно! Только разрушить! И, конечно, называть теперь Большой своим театром я не могу. Я предпочел бы вообще ничего о нем не говорить. Он в любом случае величайшее явление в истории культуры России.

– В этом нежелании говорить нет личной обиды?

– Личной обиды быть не может. Большой – это великий театр, и каждый русский человек обязан ему служить. И те люди, которые ему не служат, с моей точки зрения, достойны порицания. Но сегодня для меня Большой просто не существует. Ныне он находится в таком состоянии, что любой плевок на улице достоин большего уважения.

Без выбора

– А в каком времени вы посоветовали бы жить всем людям?

– Мне трудно судить. Но могу сказать: я не люблю людей, которые полагают, что до революции было лучше. Все идет своим чередом. Как оно написано, так и будет.

– Если бы человеку суждено было определять, в какой стране родиться, каким был бы ваш выбор?

– У меня были такие прекрасные родители, которых не могла бы создать ни одна другая страна, поэтому я ничего бы не стал менять. Для меня родители – самые дорогие люди на свете, о которых я даже не могу сказать «отец» и «мать». Я до сих пор их называю «папа» и «мама». И сейчас я все больше и больше люблю их. И благодарен им, и удивляюсь тому, что, будучи их сыном, я стал режиссером музыкального театра. Ведь в роду у нас никто не занимался искусством. Стояло пианино, на котором никто не умел играть. Я первый стал бить по нему кулаками. И меня отвели к знаменитой учительнице на Собачьей площадке – Елене Фабиановне Гнесиной. Меня готовили в пианисты. У меня были хорошие руки. Но у меня не хватало терпения и настойчивости заниматься. Я любил музыку, но я не любил учиться музыке. А мышление звуками и мышление действием – это разные вещи. Я создан для того, чтобы мыслить действием – то есть для театра.

– Вы когда-нибудь совершали в жизни дерзкие поступки?

– Очень странно: у меня была очень хорошая семейная жизнь, абсолютно чистая. У меня была прекрасная первая жена. Тоже режиссер, специалист по детскому театру. У нас двое детей. И вот уже больше сорока лет у меня вторая жена – знаменитая в прошлом певица, солистка Большого театра Ирина Масленникова. Сейчас она профессор Консерватории, и у нее очень много хороших учениц... Никто не может объяснить, как и почему произошел этот крутой поворот. Но жизнь моя изменилась молниеносно.

– А есть люди, которых вы можете и хотите назвать своими учениками?

– Нет. У меня, конечно, есть официальные ученики в ГИТИСе. И некоторые из них даже мои хорошие знакомые. Но вопросы творческие – это слишком интимно. И нет человека, чтобы я сказал, что я ему доверяю. Мне очень хотелось бы иметь такого человека, которому я смог доверить бы свой Камерный театр, сделать его своим надежным помощником. Но такого я найти не могу уже давно.

– А как вы относитесь к режиссерским опытам в опере своего внука, Михаила Ефремова, который пару лет назад поставил «Демона» в «Новой опере»?

– С улыбкой, думаю, как и он сам. Он понимает, что все это ерунда. Это не опыты, а просто такое времяпровождение. Ведь и меня можно заставить продавать папиросы. Смешно, наверное, будет.

– Какой подарок вы более всего хотели бы получить к своему юбилею?

– Наверное, еще один орден дадут – у меня их много. По большому счету, все эпохи похожи друг на друга. А мне, по правде говоря, нужно только еще немного времени, чтобы я смог еще поставить спектакль. Любой. В своем театре. Для меня нет большего наслаждения, как взять новую партитуру оперы и открывать ее, знакомиться с ней. Потом учить ее, познавать, потом ее воплотить. Для меня это удовольствие.

– Есть ли исторический сюжет, о котором вы жалеете, что он не послужил основой для оперы?

– Пожалуй, это Петр Первый. Причем меня интересует конкретно его гибель, прощание с жизнью, последние мгновения существования. Мог ли он сам оценить свою жизнь, понять то, что совершил. Мне кажется, смерть великого человека – это безумно интересно.

– Откуда такие черные мысли?

– Грустно понимать, что 90 лет жизни уже израсходовано. Вот если бы я получил еще столько же взамен чего-нибудь. Жаль, что я совсем не могу читать – я почти слепой. Ужасно получить свою собственную книжку, которую диктовал целый год, и даже не иметь возможности ее прочитать...

– Но важнее, что есть талант...

– Не есть, а был. И талант, бывает, исчезает...