

К 225-ЛЕТИЮ БОЛЬШОГО

Большой театр. — 2001. — апр. (№2). — с. 4

БОРИС ПОКРОВСКИЙ:

ВРЕМЯ ЗАСТАВИЛО МЕНЯ МНОГОЕ ПЕРЕСМОТРЕТЬ



— В 51-м году празднование 175-летнего юбилея Большого театра было официальной акцией, причем не столько художественной, сколько идеологической. Ведь в 1925 году праздновали 125-летие здания Петровского театра, на месте которого впоследствии был построен Большой. Через четверть века празднование нового юбилея было зачем-то нужно?

— Я не очень помню это, но думаю, что когда планируют отпраздновать юбилей, значит, подоспело время что-то подытожить и наметить новые пути. В те годы, о которых вы говорите, были артисты и режиссеры, ответственные за крупные свершения, как оперные, так и балетные. Неважно, откуда считать начало театра — от Петровского дома или Апраксинского, или от указа Екатерины, или от прихода в театр Васильева, — театр надо воспринимать как некую вечность, необходимо присущую такому большому городу, как Москва. Естественно, что если у города есть заслуги в искусстве оперы, балета, музыки, театра, то время от времени их необходимо отмечать и поддерживать, устраивать праздники, которых в искусстве бывает не так много.

— Быть может, в 1951 году, напротив, необходимо было что-то запретить, назвать «неправильными» какие-то тенденции? Вышло же накануне 175-летнего юбилея Большого театра постановление об опере «Великая дружба» Мурадели, а еще прежде написали, что у Шостаковича — «сумбур вместо музыки». И артисты в юбилейных выступлениях просто обязаны были выразить свое согласие с этими утверждениями.

— Постановления эти были временным явлением, «ударом по затылку», который отражался и на тех, кто ударял. Эти люди и сами понимали, и всем объясняли, что они дураки. Несмотря ни на что, Большому театру в те времена было жить не так трудно, как сейчас. Его поддерживали, ему давали свободу.

— А в чем заключалась эта свобода?

— В том, что можно было ставить то, что хочешь. Конечно, при этом ты должен был захотеть поставить то, что у тебя хорошо получится. Я сразу должен вам сказать: если вы хотите, чтобы я обвинял Советское правительство, я этого делать не буду. Время начала 50-х годов было временем расцвета Большого театра. Сталин понимал, что Большой в стране должен быть, просто обязан быть, и он ему много помогал не только деньгами, но своим знанием и умением. Он делал такие поправки, которые были нужны: глупостей ведь было очень много. Мы тоже делали глупости, например, поставили спектакль, которого от нас ждали, — «От всего сердца» Жуковского, плохую оперу. Правительство тоже перегибало палку. Великая поэтесса ведь все равно останется в веках, так же, как и великая музыка...

— А как праздновали юбилей в 51-м году?

— Я сейчас уже не помню репертуара того времени.

— В 48-м поставили «Бориса Годунова», в 49-м — «Садко», в 50-м — «Хованщину». «Проданную невесту» поставили в 48-м, «Тальку» в 49-м.

— Да, нам предложили — не заставляли, а предложили — поставить оперы Сметаны и Моношюко, поскольку в то время внешняя политика ориентировалась на дружеские связи со славянскими странами. Оперу «Проданная

невеста» мы поставили удачно, и в Большом театре был праздник, — присуждали Государственные премии, люди получали звания.

В репертуаре тех лет была и опера «Вражья сила», потому что считали необходимым поставить русскую оперу и остановили выбор на Серове, замечательном композиторе, чьи произведения давно не шли в Большом театре. Спектакль был совершенно новым для театра, шел с огромным успехом и тоже был отмечен Государственной премией и другими наградами.

Такой спектакль всегда должен быть в репертуаре, как и опера «Руслан и Людмила». Сегодня сочли возможным выбросить ее из репертуара, хотя следовало бы закрыть театр, который такое допускает.

— А ставили ли что-то специально к юбилею 1951 года?

— Нет, потому что тогда уже шли «Хованщина» и «Борис Годунов», причем в великолепном исполнении.

То, что сейчас мы видим в «Борисе Годунове», — это безобразие. Спектакль идет уже 53 года, это непрофессиональный, истерзанный, изношенный, продажный спектакль. Такой спектакль раньше на сцене Большого театра был немислим.

На сцене Большого театра показывалось лишь самое лучшее. И когда к русской классике XIX века прибавили Прокофьева, театр поехал в мир — в Ла Скала, в Гранд Опера. Вся Европа Большому театру устроила праздник, поскольку эти гастроли стали явлением в искусстве.

Я бы сказал, что юбилей как в зеркале отражает качественное состояние театра в данный момент времени, а может быть, и состояние страны. Сейчас мы переживаем темное для искусства время.

— А в 51-м году оно было другим?

— Категорически другим! Большой театр был всем нужен и всеми уважаем. А что мы можем отпраздновать на нынешнем юбилее? Только разруху и гибель репертуара, который когда-то был гордостью Большого. Тех произведений, которые украшали Большой театр, сегодня нет. Их сняли и выбросили, либо затерли, занесли, как старую одежду.

— Борис Александрович, были ли вы на премьере «Набукко»?

— Был и не считая, что это плохо. Наоборот, оперу поставили своевременно, в юбилей Верди. Но то, что спектакль не шел в Большом театре раньше, оправданно, поскольку это опера третьего сорта. Это не «Аида», не «Отелло», не «Фальстаф» и даже не «Травиата». А ведь все эти спектакли шли в Большом театре, и исполнялись прекрасно. Особенно «Аида». Когда дирижировал Мелик-Пашаев, все знали, что в этот день он сидит дома, поскольку вечером у него «Аида». В спектакле были заняты лучшие актеры, было замечательное оформление.

— Постановка была важной?

— Моей. Спектакль был священным. Для любого рабочего сцены спектакль «Аида» был особым. Сейчас такого спектакля нет.

— Вы упомянули «Отелло». А почему к юбилею 76-го года восстановили «Садко», а «Отелло» поставили только спустя два сезона?

— «Садко» — русская опера, и естественно, что Большой театр отдал ей предпочтение. Для русского человека она нужнее, чем «Отелло». Снять «Садко» — все равно что снять «Евгения Онегина» из репертуара Большого театра. А «Отелло» всегда ставился в Большом редко. Там нужны большие голоса, особенно тенора. И только если они есть в театре, ставится этот спектакль.

— Но ведь когда в Большом были прекрасные голоса с итальянской школой: Аглантов, Милашкина, Образцова, на них почему-то не поставили спектаклей итальянского репертуара. Не шел «Макбет» Верди или «Андре Шенье».

— Это третьесортная опера.

— Но при этом шли «Неизвестный солдат», «Зори здесь тихие» Молчанова. Разве это сочинения высокого класса?

— Это современные оперы, которые написаны сегодня.

— А разве современность оперы оправдывает ее низкое качество?

— Не оправдывает, но работать над современным репертуаром театр всегда обязан. Шуман, кажется, сказал, что каждая эпоха слышит по-своему. И надо было пытаться услышать современную эпоху, понять, как она звучит. Другой вопрос, что это может получиться или не получится.

— Как бы вы охарактеризовали те из-

менения, которые произошли в театре и его искусстве за время между 51-м и 76-м годами?

— Во-первых, в то время в Большом театре был большой и принципиально разнообразный репертуар. Русская опера, классическая опера, лучшие образцы западноевропейского искусства — «Кармен», «Аида», «Фауст». Сейчас в Большом театре не идет «Дон Жуан». Смешно, но не идет.

— Спектакли, поставленные к 51-му году такие, как «Хованщина», «Борис Годунов», «Пиковая дама», или в 76-м, причем без всяких изменений. Почему за это время не появилось более современных постановок? Вы ведь сами говорите, что спектакли изнашиваются.

— Нет, конечно, постановки изменялись. «Пиковая дама» впервые была поставлена режиссером Смоличем. С годами спектакль был технически несколько усложнен, пригласили художника Дмитриева. Главным режиссером стал Баратов, и на него пала задача подкорректировать спектакль. При этом мы единогласно решили, что менять постановку оперы не нужно, лучше ее поставить нельзя. Так спектакль появился в редакции Баратова. Позже в спектакль были введены новые исполнители из другого поколения, — Вишневская, Милашкина. Я был уже главным режиссером и репетировал с ними. Но ничего в постановке я не менял.

— Однако последняя картина сильно изменилась.

— Только декорационно. Ни Баратов, ни Покровский никаких новых концепций в спектакль не привносили. Я никогда не осмелился бы это сделать.

— А что еще произошло за этот период?

— К 76-му году пришли Симонов и Левенталь, и они восстановили репертуар и еще больше увеличили его разнообразие.

— А что бы вы могли рассказать о юбилейных гастроллях Большого?

— Насколько я помню, Большого не горазд было ездить на гастроли по стране. Балет ездил, но не опера. Вывозить такие крупные спектакли, как «Борис Годунов» или «Иван Сусанин», было бы очень трудно и дорого. Это одна из причин. Тем не менее я помню гастроли в Армению, Грузии в рамках декад, когда происходили обмены спектаклями. Не могу сказать, что это было что-то выдающееся, да и организовано все было неважно. Помню гастроли в Вене, Ла Скала, Гранд Опера. Это были помпезные, дорогие выезды, организованные государством. Они производили сильное впечатление. Но наряду с искусством там значительную роль играла политика. Было важно показать миру, какой замечательный театр у нас есть. Успехи гастролей были действительно впечатляющими. Но они ничего не могли изменить в организации творческого процесса Большого, эти принципы оставались неизменными.

— А что бы вы сказали о том, каковы сейчас эти принципы и есть ли они вообще?

— Я ведь сейчас не работаю в Большом театре...

— В 1983 году вас, можно сказать, выгнали?

— Не совсем выгнали. Возник конфликт в театре, в котором артисты были правы. Тогда продирывали железный занавес, и они поняли, что могут петь по всему миру и зарабатывать деньги. Но ведь для этого нужен репертуар, который создается и отрабатывается в театре с режиссером, дирижером, педагогом и т.д. В Европе поют на языке композиторов, а у нас все оперы шли на русском, и вот артисты потребовали переучивания их на языке оригинала. Я же был категорически против и заявил, что в таком театре работать не буду.

— Сейчас вы смотрите на эту проблему по-другому?

— Меня жизнь заставила многое пересмотреть. Я и сейчас возмущен, когда в Москве «Кармен» поют по-французски, а «Аиду» по-итальянски. Русский театр должен быть русским. И я в 84-м твердо стоял на этой позиции, заявив, что буду ставить Прокофьева и Шостаковича. На что мне ответили, что в Лондоне ни Прокофьева, ни Шостаковича не ждут, поэтому ставить их не нужно.

И потом, если ведущие артисты, занятые в спектакле, уезжают, спектакль разваливается. По моему убеждению, театр — это единое целое, одна семья, одно движение, одна идея. А сейчас мы уже не имеем ни МХАТа, ни Вахтанговского театра в этом понимании. А ведь это были архигениальные театры.

— Может быть, это происходит просто из-за отсутствия художественных лидеров в этих театрах?

— Конечно, художественных лидеров крупного масштаба сейчас мало, но при этом и несопоставимость зарплат играет не последнюю роль. Артист уходит туда, где ему дают большую зарплату. И обвинять его в этом нельзя.

Нужно иметь в виду, что даже Гергиев находится в определенных обстоятельствах. Ему надо сохранить театр, и он вынужден направлять развитие именно в эту сторону. В Петербурге театр сохраняется и сохраняется на должном уровне. Но что касается поисков в искусстве, то здесь существует много опасностей, и не может быть, чтобы кто-либо из артистов или дирижеров этого не чувствовал. И ничего с этим поделать нельзя. У Большого театра такого положения не было, поскольку он всегда был под некоторым прикрытием. Правда, потом оказалось у разбитого корыта. Очень неудачным оказалось назначение Васильева. Я к нему хорошо отношусь, он мой хороший знакомый, умный парень. Но если ты не умеешь быть директором, то танцуй. Необходимо помнить, что у Большого театра есть традиции, и страшно то, что их поправне ведет театр к гибели.

— Не могли бы вы пояснить, что такое традиции театра в вашем понимании?

— Это прежде всего русская опера, классическая и современная. Да и Шостакович, и Прокофьев. И «Кармен», и «Дон Жуан». И Вагнера не надо бояться, Большой театр должен его ставить. В Большом должно идти все самое лучшее из всех существующих опер. Это позволит выращивать талантливых артистов, режиссеров, дирижеров. Ведь сейчас в Большом не ставят некоторых спектаклей только потому, что их некому петь.

— Как бы вы сейчас определили, какими должно быть в идеале место Большого театра в современном обществе?

— В идеале он должен быть тем, что он и есть, — Большим театром с обширным репертуаром, высочайшим качеством исполнения. И я бы хотел, чтобы он оставался, согласно указу Екатерины II, общедоступным, как МХАТ. Москвичи должны знать, что это их театр, а сейчас он им чужой. Можно, конечно, позвать модернистских режиссеров, и они придут. Но из этого ничего не будет, все провалится. Большой театр всегда был ситом, определявшим, что может идти, а что нужно выбросить. Чайковский, Верди пойдут на сцену Большого театра. А Бернштейн? Прекрасный композитор, превосходно идет в моем театре. А пойдут ли в Большом — еще надо посмотреть. Это очень особый театр, и идти там может далеко не все, не все туда встраивается. В театре должен быть хороший оркестр. Не много хороших музыкантов, а оркестр. Хор, а не много хороших хористов. Раньше было так. Вызывает директор заведующего стажерской группой и говорит: «Вы знаете, нам нужно колоратурное сопрано. У нас есть три, но одна другой хуже. У вас есть полгода, подумайте над этим!» И заведующий либо найдет где-то, либо займет, либо научит свою артистку петь и двигаться по сцене. Ведь сейчас многие даже ходить по сцене не могут. Надо репетировать, надо много работать с артистами. Причем ведь все артисты Большого театра очень хотят работать. А почему с ними никто не работает? Где педагоги, куда ушли? Почему нет новых?

Лемешев, Козловский брали всю ответственность за качество исполнения на себя, и это тоже нужно воспитывать в артисте. Раньше в театр не брали никого, минуя стажерскую группу. Все через нее проходили, начинали с маленьких ролей, а как много выросло из нее знаменитостей через два-три года! Надо организовывать этот процесс. А сейчас ищут по миру, находят, приглашают. Приезжает в Петербург итальянец, великолепно поет — ажнотаж, билета не достать. Уезжает. Приезжает другой. А театра-то нет.

Я далек от ворчанья на тему «сейчас все плохо, а раньше все было хорошо». Все хорошо никогда не было. Были плохие спектакли. Но были и превосходные — как оперные, так и балетные. В кассах стояли очереди. И Большой театр был в славе.

Надо менять положение дел. Но при этом надо помнить, что ничто не изменится само по себе, и тем более ничего нельзя изменить быстро.

Беседовала ИРИНА КОТКИНА