

Поводом послужили третьи по счету гастроли театра в Японии, но речь шла, конечно, не только об этом. Говорилось о бедственном положении Камерного музыкального, о том, что четыре новых спектакля — «Сын мандарина» Кюи, «Cosi fan tutte» Моцарта, рахманиновский «Алеко» и «Коронация Поппеи» Монтеверди — готовы, но сделать костюмы и декорации не на что. Гастрольная афиша театра расписана до конца тысячелетия, а в своей стране интерес к его судьбе почти начисто отсутствует. В конце встречи Лев Оссовский, главный дирижер театра, отчаянно извиняясь за «вульгарные современные словечки», произнес фразу, вынесенную в заголовок: «Давайте раскрутим Покровского!» Помнится, в одном из самых известных спектаклей в театре Бориса Александровича это звучало иначе: «Давайте создадим оперу».

*Моск. новости, —
1998, — 25 января, —
с. 26-27.*

быть, на «Кармен» придет несведущий человек, но если у него открыто сердце, открыты уши, он услышит этот торжественный аккорд: Кармен победила.

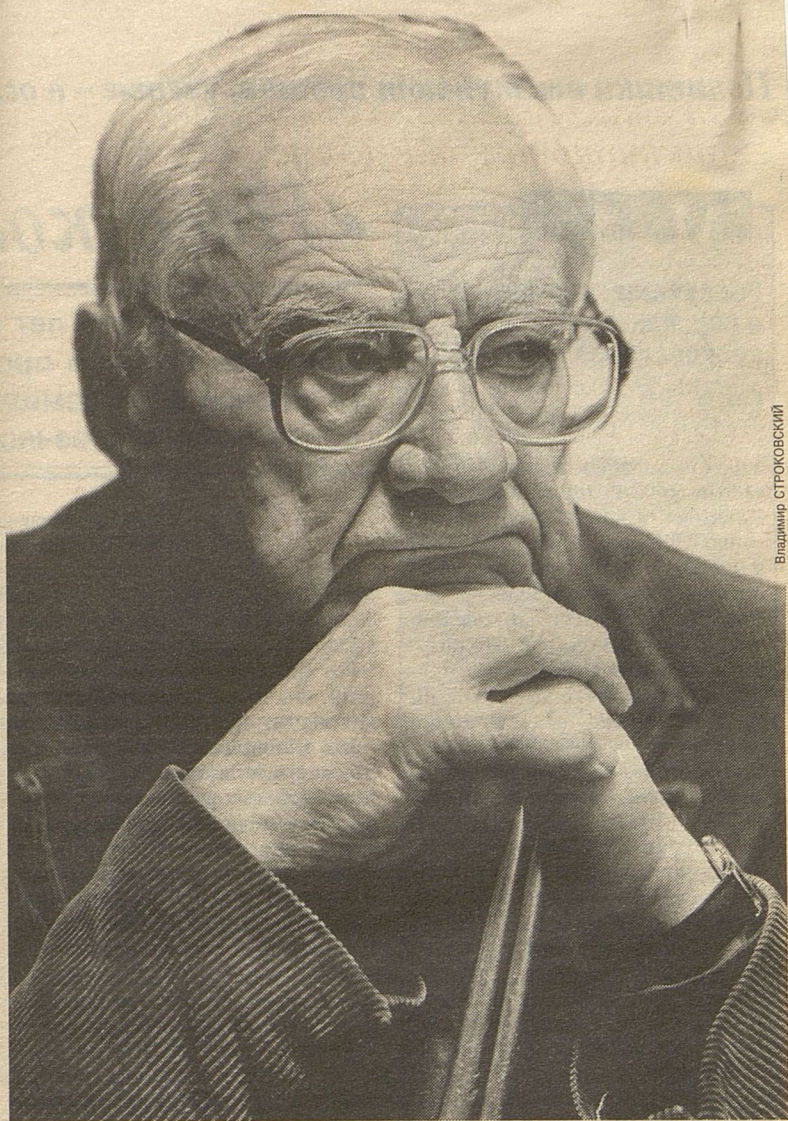
Великий Мейерхольд решил править Чайковского в «Пиковой даме» — и растерялся. Я это знаю, потому что был при нем. Он меня спросил: «Кто был Германн — игрок или любовник?» От страха и преклонения перед этим человеком я хотел угадать — и угадал: «Игрок». Клевещал, потому что знал: Германн — любовник; музыкальная драматургия этого величайшего из оперных произведений, вероятно, значительнее, чем гениальная пушкинская новелла.

— «Евгений Онегин» Чайковского тоже больше, чем пушкинский?

— Если бы не было Пушкина, не было бы и «Евгения Онегина» Чайковского. Но его «Пиковая дама» никакого отношения к Пушкину не имеет, абсолютно никакого. До того трагического ощущения мира, которое раскрыл Чайковский, Пушкину, писавшему «Пиковую даму», не было дела — ему это было просто не нужно.

— Если продолжить сопоставление на современном материале: что выше — «Жизнь с идиотом» Шнитке или проза Ерофеева?

— Не знаю. Когда идет спектакль, то, вероятно, Шнитке, когда читаем Виктора Ерофеева, — можно и без ком-



Владимир СТОКОВСКИЙ

Давайте раскрутим Покровского!

В новом здании Камерного музыкального театра на Никольской улице Борис Александрович Покровский созвал пресс-конференцию: событие необычайное.

— Если народы, правительства, нации хотят жить как люди, а не как звери, они должны развивать культуру и пик этой культуры — оперное искусство. В нашей стране оно было на очень высоком уровне — и в столичных городах, и в так называемой провинции. Пренебрежение к оперному искусству — беда, непоправимая ошибка, потому что вне союза музыки и театра невозможно говорить о нравственности народа, отдельной личности, правительства.

— Вы считаете, что посредством оперы можно управлять государством?

— Так бы я не сказал, это было бы слишком легко. Опера — сложное искусство, оно подчиняется только тем, кто его с открытым сердцем любит. Чтобы полюбить оперу, надо иметь талант восприятия красоты, в которую обложено добро человеческое. В любой опере очень много страданий, смертей, но все преобразовано в красоту духовного мира, доступную только музыке.

— Красивая смерть, красивое убийство — это возможно?

— То есть как невозможно? Пойдите на «Кармен»! Вы же идете на праздник. Физическая смерть не имеет никакого отношения к искусству и художественному образу. Опера нам дает величайший образец духовного и чувственного восприятия действительности. Где это восприятие сейчас? В деньгах? В богатстве? Человек «рыночной экономики» в оперу не пойдет или отправится, чтобы выпить бокал шампанского, рюмку водки, — такие оперные театры у нас, к сожалению, появляются. Я же имею в виду публику, которая приходит в оперу обогащать свое сердце добром, человечностью. Добиться этого всякого рода увещеваниями, заявлениями, докладами, даже школьными занятиями невозможно, тут поможет великий оперный образ. Что такое смерть Кармен? Это торжество.

— Торжество чего?

— Человека. Такого, как Кармен. Для этого надо знать последний аккорд, которым кончается опера: кто не знает его — тот невежда. Может

позитора обойтись. Но противопоставляя Чайковского Пушкину, мы должны быть предельно осторожны — гениев нельзя объяснить. При этом понимаем, что редко кто читает новеллу Мериме «Кармен», а оперу слушает и обожает весь мир. Есть опера «Фауст» Гуно, для которого философия Гете не играет роли: он выписал совершенно другие отношения персонажей, это лирическая опера. Недалекие режиссеры могут сказать: ха-ха, какой же дурак был Гуно, что испортил великое произведение Гете. Но ставить-то придется оперу Гуно, а не трагедию Гете, потому что на Гете никто не пойдет...

посмею сказать, что Мейерхольд, будучи очень хорошим режиссером, не владел наукой музыкальной драматургии. Эта наука живет не так долго, лет 20, в Москве ее развивает профессор Евгений Акулов, замечательный знаток своего дела, в Ленинграде был Дмитриев, ученик Асафьева. Не освоив этой науки, не берись за оперу. Я могу это сказать даже любимому Мейерхольду (а кто из нас, молодых режиссеров, не любил его? — Все были влюблены). О «Евгении Онегине» боюсь говорить, потому что знаю, как писалась эта опера. Я читал — да и вы, наверное, тоже, — статью Кюи по поводу «Онегина»...

денеги. У вас не получилось, вы, удрученный, возвращаетесь домой по парку, а там играют вальс Штрауса. Уже хорошо на сердце. Вот так действует и опера; с этим ничего не поделаешь ни Гете, ни, извините, Александру Сергеевичу Пушкину...

— Как он «не смог» ничего поделать с Мусоргским?

— Ну, это сверхгений.

— Настолько, что и сам не подозревал о музыкальной драматургии?

— Да, но вы понимаете, какая здесь история: он действительно ничего об этом не подозревал. Великий Иван Павлов доказал, что Борис Годунов в опере Мусоргского умер от астмы — и доказал это на нотах: все придыхания Бориса, паузы, остановки — и есть признаки (напирая) астмы. Думал об этом Мусоргский? Вряд ли. Но он — архигений, понятно? Не-ет, историки, конечно, скажут: «Годунов умер не от астмы, у него кровь пошла», может быть, кто-нибудь даже описал это, но какое нам дело, от чего умер царь, если у Мусоргского он умер — от астмы! Вот величие оперы. Можете представить — во время битвы за Москву, когда немцы были уже совсем близко, работали два оперных театра: Станиславского и филиал Большого. Они были полны, а спектакли начинались в час дня, потому что вечером бывали налеты. Тысячи солдат в шинелях аплодировали артистам — опера была нужна. И выжили — благодаря опере в том числе.

— Если бы немцы захватили Москву, опера бы осталась?

— Конечно, только они заставили бы нас играть Вагнера, а мы не умеем его ни петь, ни ставить. Лет пять тому назад меня попросили поставить спектакль в Байрейте — я отказался. Я люблю Вагнера, но ставить его не могу, потому что мое сердце не стучит вместе с ним.

— Ну не Вагнером единым живы немцы, допустим, «Волшебную флейту» ставили бы...

— Возможно, но для этого нужно в ней разобраться, а это непросто. Я бы

Покровский Борис Александрович родился 23 января 1912 года.

В 1937 году окончил Государственный институт театрального искусства.

В 1937 — 1943 гг. — режиссер в Горьковском театре оперы и балета (с 1939 года — художественный руководитель театра).

С 1943 по 1982 г. — режиссер Большого театра. С 1949-го преподает в ГИТИСе (ныне Российская академия театрального искусства).

Художественный руководитель курсов режиссеров музыкального театра и актеров музыкальной комедии.

Борис Покровский — художественный руководитель и главный режиссер Камерного музыкального театра. Народный артист СССР, лауреат Ленинской и Государственных премий СССР и России.

Профессор. Осуществил 170 постановок (в том числе в Италии, Австрии, Германии, Венгрии, Словакии и других странах).

Автор ряда работ по вопросам оперной режиссуры.

— Вторую часть «Фауста» и вовсе не прочитают.

— Абсолютно верно. Я видел постановки Гете у хороших режиссеров — это так умно и так недоступно, что становится скучно. А «Фауст» в любой провинциальной опере... повесьте афишку: «Завтра «Фауст», ни одного билета не будет. Эта любимейшая опера — полная противоположность тому, о чем думал Гете. Также — и «Пиковая дама». Ставить эту оперу, имея в виду Пушкина, значит, просто не понимать Чайковского. Да, я

— Насколько я помню, Цезарь Антонович вообще обозвал Чайковского «галантливым композитором садовой музыки»...

— Вот! Оно так и есть — как это ни страшно!

— Садовая музыка?

— Да, абсолютно садовая музыка, без которой человечество жить не может. Это архигениальная садовая музыка — а сейчас ни садов нет, ни музыки в садах. А ведь шикарная была традиция... Ну представьте: вы — коммерсант и пошли у кого-то украсть

“...Режиссер не может быть диктатором, он — слуга...”

сказал, что «Флейта» не столько сложна, сколько запутанна.

— **Вы имеете в виду масонскую подоплеку?**

— С одной стороны — масонство, с другой — текст, с третьей — Царица Ночи... Много нахватано отовсюду, а вместе не сведено. Когда идет длинная масонская сцена — скучно. А в «Дон Жуане» нет ни одного скучного такта. У господина Чайковского не может быть скучно, потому что он не пишет оперу, а ставит ее. Я читал его письма, и те, что не опубликованы. «Не поставленная на сцене опера не имеет никакого смысла» — вот его слова. Ставить на сцене, а не учить в классах, не делать спевочки...

— **А, допустим, Тургенев подходит для оперной сцены?**

— Грандиозно! Есть опера Ребикова «Дворянское гнездо», у нас в Камерном театре идет. Ребиков какой композитор? Средний. Но там есть звук; и, можете представить, Ребиков написал: «Певцы не должны петь ноты, они должны говорить на этих нотах», — то есть опера не для пения, а для разговора. Мы играли это в Японии, и все поразились — там Тургенева, по сравнению с русскими, немножечко знают.

— **Трудно ли складываются отношения режиссера с артистами?**

— Я вам расскажу историю с Шаляпиным, я ее страшно люблю. Мне передал ее один старый-старый артист хора, он ездил с Шаляпиным за границу на гастроли. Так вот Шаляпин готовит «Мефистофеля» Бойто. Спевка, дирижирует Тосканини, а за ним сидит автор, Арриго Бойто. Тосканини останавливает господина Шаляпина и говорит: «Здесь вы ошибаетесь, здесь не триоли, а дуоли». Шаляпин: «Извините». Повторяют. Шаляпин опять по-своему. Тосканини: «Господин Шаляпин, я же вам сказал, что здесь не...» Тогда Шаляпин повернулся и говорит: «Что?» И Тосканини поблелел и потерял сознание. Факт! А Бойто подбежал: «Господин Шаляпин, абсолютно правильно! Это моя ошибка, что я написал вместо триолей дуоли, вы поете абсолютно верно». Вот что такое артист!

— **Если бы там был режиссер-диктатор...**

— Режиссер-диктатор — это сказки.

— **Как, вы — не диктатор?**

— Не-е-ет, что вы! Я — слуга. Я бывал на репетициях у Станиславского — это же божество! Никакой он не диктатор. Режиссер не может быть диктатором, он — слуга. Он должен посмотреть в глаза актера и угадать, что он сделает сегодня, что — завтра, а что вообще никогда не сделает.

— **Разве в вашем театре актер имеет собственное мнение?**

— У нас есть мнение Чайковского, мнение Мусоргского, мнение Пуччини, Бизе. А какое мнение может быть у актера, пусть он даже очень долго репетирует Бориса Годунова? Есть мнение Бориса Годунова. Если актер музыкален — у него понятны все слова. Если у него понятны все слова, я думаю: «Пожалуй, он музыкален». Ко мне пришел молодой актер на «Дон Жуана» и быстро ввелся в спектакль. Мы с ним уже в Японию ездили, поедem в Германию, Францию, Бельгию — вы представляете, 21 раз играть «Дон Жуана» каждый день подряд! Вот что такое Моцарт, — так сказать, самый рыночный композитор.

— **Борис Александрович, кому, как не вам, понимать, что оперная компания во все времена была рыночным феноменом.**

— Да, но товар-то уж очень нежный, оперных людей и композиторов надо сохранять. А по телевизору — что это за звук, которым поют? За это *сказать* надо, такой звук — преступление. И вдруг человек слышит красивый звук. Он подсознательно, интуитивно становится добрым, че-

ловеком, вот почему я настаиваю, что опера нужна. Должно рухнуть это спекулятивное, злое пренебрежение к человеческому сердцу и возникнуть душевная связь между актером — посредством Чайковского, Мусоргского — и публикой, которая сидит в зале. Поэтому я сделал Камерный театр — чтобы поближе быть актерам к зрителям.

Был такой спектакль во МХАТе «Сверчок на печи», в какой-то момент там пел сверчок — и замирали все: звук, тон! От этого настроения начинается, возникает опера, появляется соединение слова и смысла.

— **Тогда «тональное» чтение поэмы своих стихов — тоже своего рода опера?**

— Это не опера, потому что там нет музыки — хотя музыка есть в любой поэзии... В любом случае есть правила игры: Маяковский — одна поэзия, Пушкин — другая, Бродский — третья. Кому-то нравится, кому-то нет — есть же люди, которые считают Чайковского сладким и сентиментальным, он и сам себя критиковал за это. Но без Чайковского душа человеческая, да еще русская, не проживет. Как можно отнять у русского человека красоту Чайковского, Мусоргского, Римского-Корсакова — и заменить это рынком! Я против рыночной экономики, я за оперу. Будет хорошая опера в стране — будет и экономика, и политика умная.

— **Похоже на древнекитайский афоризм.**

— Вы мне сделали грандиозный комплимент, потому что, наверное, умнее древних китайцев никого не было. Пекинская опера феноменальна, я поражаюсь, когда был в Китае. И театр кабуки в Японии — тоже грандиозное явление. Японские ученые очень интересуются нашим театром и все время спрашивают: какое влияние на меня оказал кабуки? Я думаю, что, вероятно, какое-то оказал. Когда к нам в 30-е годы приезжала труппа кабуки, все наши режиссеры изумились — в том числе и Константин Сергеевич. Он любил это искусство, его собственный реализм был романтичен и красив. Такого «Евгения Онегина», как у Станиславского, никому не удастся поставить. Вот я вижу у него: артистка стоит у балюстрады. «Ну что особенного, — думаю. — Такая же мизансцена и у меня. Но почему у него я волнуюсь, а на своем спектакле — нет?»

— **Почему?**

— Потому что есть Бог, и Он был в Станиславском. Тут никакие компьютеры не помогут... Я раз увидел по телевизору мальчика, который занимается компьютером, и подумал: все, пропало дело. На Чайковском тебе не расплакаться, Шекспира не понять. Современная молодежь не знает, что человеку, которого любишь, нельзя говорить: «Люблю». У Шекспира и Ромео, и Джульетта обходятся без этих слов. Вот что такое гений. А у нас в ходу: «Давай займемся любовью». Только вслушайтесь, что творится! Рынок.

— **Это лишь калька с «американского».**

— Но наш рынок и есть калька. На рынке нельзя торговать Чайковским.

Кому-то Покровский в своем неприятии новой реальности покажется консерватором: ему — про рынок, а он все — про Мусоргского да про Чайковского. А как сегодня может чувствовать себя человек, у кого самый великий математик — Моцарт, идеал женщины — Кармен, а вся микро- и макроэкономика существует в категориях музыкального театра, которому отдано шестьдесят с лишним лет?

С днем рождения, Борис Александрович! Долгих вам лет, верных соратников и чутких меценатов, готовых внимать голосу Камерного музыкального театра.