

Есть ли в современной России более авторитетный театральный режиссер, чем Борис Покровский, сказать трудно. Все шесть десятилетий режиссерства в различных театрах страны, включая Большой, Покровский упорно выступает за новаторство, несмотря на упорство властей и нежелание актеров. На том и стоит по сей день.

— Жизнь театра не обходится без скандалов. Особенно в последнее время. Труппы делятся, актеры убегают от учителей. За свои почти шестьдесят лет режиссерской работы, я думаю, вы видели немало подобного. Меня всегда удивляло, что вы в 25 лет начали работать режиссером в профессиональном театре, актеры которого были старше вас по возрасту, имели больший опыт, уже вкусили толику славы. Вам не было страшно? Вообще, почему вы выбрали такую рискованную профессию?

— Не я ее — она меня выбрала. Я никогда ничего другого не умел делать, не умею и не хочу другому учиться. Режиссура для меня — самое любимое занятие. Не поверите, и в детстве я играл только в нее. Причем в режиссуру музыкальную. У нас в семье было пианино. Но никто на нем, кроме меня, не играл. И увлекало меня именно взаимодействие музыки и действия. Почему — не знаю: отец мой был учителем русского языка, мать — домашней хозяйкой.

Сейчас, с высоты своих 84 лет, я понимаю, что они были мудрыми людьми, считая, что в профессии человек должен самоопределяться согласно своим способностям и



Борис Покровский:

фото А. Конькова (ИТАР-ТАСС)

РЕЖИССЕР - ЭТО ДИКТАТОР!

Собеседник: 1996 - № 41 - с. 10

наклонностям, которые надо не ломать, а помогать им развиваться...

— Всегда?

— Всегда. Я уверен: если ребенок стремится, чтобы всюду было чисто, он может стать Великим Дворником, и перед ним надо будет снять шляпу. Ибо всякая специальность достойна уважения — не всякий родившийся вырастает Ньютоном, Пушкиным или Чайковским.

— Окончив ГИТИС, вы-то, наверное, мечтали о работе в Москве, в Большом театре, а вас направили в Горький...

— Представьте, не мечтал. В студенческие годы я старался не думать, что наступит такой страшный момент, когда я должен буду репетировать на публике, показывать то, чего сам еще не пробовал. Но в те времена институты, готовившие специалистов, должны были распределить их на работу. Это в равной степени относилось к инженерам, врачам, режиссерам, актерам.

Так и меня распределили в Горький с соответствующим направлением Комитета по делам искусств, который обязывал дирекцию местного оперного театра предоставить мне возможность поставить у них дипломный спектакль. А я до того еще никогда в жизни не репетировал ни с одним актером.

— Меня удивляет другое. Я думаю, сейчас ни один театр не возьмет режиссером неизвестного дипломника, у которого нет ни стажа работы, ни характеристик, ни других формальных оснований. И потом вы приехали в Горький в 1937 году — напряженное, прямо скажем, время.

— Нашего театра оно почти не коснулось. Правда, однажды я совершил оплошность, за которую мог поплатиться, но благодаря коллективу все обошлось. Как раз был принят сталинский закон, по которому опоздавшие на работу — всего на двадцать минут — подлежали увольнению, а то и суду.

И вот что-то случилось с часами, и я опоздал на репетицию на целых полчаса. Подхожу к театру, а на входе меня уже ждут директор и главный режиссер. Говорят: «Немедля, ни с

кем не разговаривая, беги на сцену!» Представляете, какой такт? Я влетаю на сцену, а там идет массовая картина из третьего акта. Хор. Огромное количество народа. Я присел с краешка, включился в репетицию, а краем глаза вижу: в полутемном зрительном зале сидит комиссия обкома партии. Кто-то из парткома или местного театра «стукнул», и она мгновенно примчалась.

После репетиции врач при театре вызвал меня к себе, осмотрел, послушал и нашел, что у меня плохо с сердцем. Обкомовская комиссия довольно долго заседала и вынесла, на мой взгляд, мудрое решение. Поскольку репетиция проходила организованно даже в мое отсутствие, значит, я хороший режиссер. О том же говорили и актеры и дирекция театра. Тем более, я не режиссер, а всего лишь студент-дипломник, на которого закон об опоздании на работу не распространяется. К тому же справка от врача. В общем, все закончилось благополучно.

— А как получилось, что вас пригласили в Большой?

— Очень просто. Однажды из Москвы к нам приехала комиссия посмотреть мои спектакли. Все понравилось. Меня пригласили в Большой. Это случилось в 1943 году. Честно скажу, я не прилагал к такому повороту судьбы ни малейших усилий.

— Но Большой театр — это не Горьковский оперный. Иной масштаб, иной характер отношений...

— Конечно. Тут я встретился с нашими великими актерами, причем в первой же своей работе — опере «Евгений Онегин». Лемешев, Козловский, Пирогов, Норцов, Шпиллер — они в то время были уже знаменитыми. И самое главное — прославились в предыдущей постановке «Евгения Онегина». Это должно было осложнить мое положение: все время шло невольное сравнение того, что делал я, с тем, что уже когда-то было. Но тем не менее все они сразу отнеслись ко мне, как будто я Мастер.

— Почему?

— Поверили, что я веду их к успеху оперы.

— Работая в Большом театре, вы ставили произведения Прокофьева, Шостаковича, Мухоморова, которые позже были подвергнуты суровой критике Жданова и отмечены в постановлении ЦК ВКП(б). Чем вы можете объяснить ту давнюю историю?

— Глупостью тех, кто принимал то постановление ЦК. Я считаю, что движение культуры, искусства — это движение вне политики. Если политика все-таки вторгается в эту область, она подвергает опасности прежде всего себя. Ведь за то скандальное постановление ЦК партии пришлось извиниться перед деятелями культуры, отменить его.

— Но через сколько лет!

— Через много, но все-таки извиниться и реабилитировать композиторов, которыми гордится весь мир. Когда политики пытаются руководить искусством, они совершают глупость, равно как и деятели искусства совершают глупость, пытаются заниматься политикой.

— Но у политиков — власть. И тем, кто не подчинится, они могут руки-ноги переломать. Такое бывало.

— К сожалению. В опере «Великая дружба», поверьте, не было никакого формализма. Но нужно было к чему-то придраться. Придрались к ней. Этому произведению досталось больше всего, под огонь критики попали многие выдающиеся композиторы. Сильно досталось и мне, постановщику.

— Что значит «сильно»?

— В филиале Большого театра (сейчас там располагается Театр оперет-

ты) горьком партии собрал всю театральную Москву для показательной проработки виновных в протаскивании чуждых нам формалистических идей в искусстве. Сказали, что обязательно должен буду выступить и я. Знающие люди предупредили: кайся, говори, что это ты во всем виноват. И я при полном зале вынужден был доказывать, какой я плохой режиссер, что сделал ошибку, поставив плохие произведения, и все испортил. Я казался больше, чем это было нужно.

— А Жданов был на том мероприятии?

— Нет. Он нас еще раньше вызывал в ЦК — всех, причастных к оперному делу — и учил, как надо писать музыку, а как не надо.

— И композиторы все это слушали?

— Слушали. По-разному. Шостакович очень нервничал и переживал. Прокофьев смотрел на все очень иронично, молчал. Возможно, это было чисто внешнее спокойствие, а внутри он кипел...

До сих пор не могу понять, для чего все это затеяно.

— Для острастки интеллигенции. На всякий случай.

— Возможно. Но вот какая штука: чуть не каждый год Прокофьев и Шостакович получали сталинские премии. Причем Прокофьев всегда носил на пиджаке все свои лауреатские медали. А у него их было в то время, по-моему, уже пять. Как-то я спросил его, зачем он их носит. А он с ироничной усмешкой: «Пусть смотрят, за что ругают». А премии — это ко всему прочему еще и деньги.

— Он что, нуждался?

— Скажем так: жил небогато. Во всяком случае, не так, как должен был жить человек его таланта. Иногда денег не было даже на самое необходимое. Помню, в то время, когда были сняты все его спектакли, кроме балета «Ромео и Джульетта», он приходил в Большой и просил аванс, чтоб купить дров топить дачу — стало как раз холодать. Конечно, деньги ему тут же дали, но сам факт, что великий композитор должен выпрашивать деньги на дрова...

— Но в то время могли обойтись и по-другому...

— Могли. Я думаю, что тут большую роль играл Тихон Хренников, возглавлявший в то время Союз композиторов СССР. Он был буфером между правительством и композиторами, как-то хитро сглаживал углы, не лез на рожон и постепенно стабилизировал обстановку.

— Вас даже через некоторое время назначили главным режиссером Большого...

— Что, с моей точки зрения, было в известной мере нонсенсом: я ведь никогда не был членом партии, а эта должность предусматривала обязательное членство. Короче, внешне вроде бы все шло хорошо, но...

ложили было сыграть весь спектакль — комиссия отказалась от этого. Видно, побоялась, что он их увлечет. Потребовали только музыку, и я их понимаю: оперную музыку отдельно от действия всегда скучно слушать, ибо опера пишется для театра, для сцены. Естественно, в музыке «Войны и мира» комиссия нашла много такого, что позволило убрать оперу из репертуара...

А я, отработав в должности главного режиссера Большого одиннадцать лет, в 1963 году оставил ее.

Через несколько лет я вернулся, ибо мои требования согласились выполнять...

— Но через пять лет...

— Через пять лет меня уже выгнали из Большого, и все за то же самое — я хотел ставить современных авторов. Певцы придумывали, что новую музыку трудно петь, это портит их голоса. Спорить с ними мне было тяжело — я не певец. Зато на кремлевских приемах и застольях они жаловались руководящим товарищам на творческие в театре безобразия. Я думаю, что и то пресловутое сталинско-ждановское постановление об опере «Великая дружба» было в определенной мере спровоцировано жалобами певцов. Правда, предыдущего поколения. Причина одна и та же — консерватизм, нежелание быть современными.

— Борис Александрович, возможно, их претензии были оправданы? Я слышал, что артисты считают вас диктатором...

— Да считают... плохие артисты. Они чувствуют, что не смогут сделать то, к чему я их веду, подсознательно ощущают отсутствие творческого контакта со мною, и это вызывает ощущение, что я хочу подавить их. Но, откровенно говоря, я считаю профессию режиссера диктаторской. Но это та диктатура, которая должна устраивать всех, ибо ведет к общему успеху.

— Не слишком ли вы суровы? Наверное, у певцов были свои резоны, почему они поступали именно так, а не иначе.

— Разумеется, были. Когда последняя поставленная мною в Большом опера Прокофьева была признана очень хорошим спектаклем, группа артистов обвинила меня в том, что я ставлю Прокофьева и Шостаковича, а должен бы Леонкавалло, Маскани, Масканы.

— А вы были против этих композиторов?

— Не против. Но этот репертуар хорош для филиала, а филиала в то время Большой не имел. Самим же артистам такой репертуар был нужен, чтобы, подготовив свои партии на итальянском и французском языках, они могли ездить с ними зарабатывать деньги на зарубежных площадках. Что и делает сейчас каждый в отдельности, самостоятельно подго-

тавливая роли. А с партией из оперы Прокофьева или Шостаковича, понятное дело, никто за границу не пригласит. Там эти оперы не идут. (Вероятнее всего, Борис Покровский имеет в виду прежние времена, ибо сегодня все уже изменилось. — Ред.)

Я понимаю, это ненормально, когда замечательная певица или певец поставлены в такое положение, что должны торговать не тем товаром, который выше качеством, а тем, за который больше платят. Но несмотря на такие личные выгоды, нужно высоко держать марку Большого театра.

— А вам не хотелось вернуться снова в Большой, но не на разовые постановки — на постоянную работу?

— Никогда. Я и сейчас не согласен с тем, что репертуар Большого заполняют несвойственными его имени и положению спектаклями. Главное место в его репертуаре должны занимать произведения русской монументальной классики: «Борис Годунов», «Пиковая дама», «Садко», «Евгений Онегин»... И конечно же произведения композиторов-современников. Когда Большой поставил «Войну и мир», театр пригласили на гастроли в «Ла Скала» и опера Прокофьева прошла там с триумфом. В следующий раз в «Ла Скала» мы привезли оперу «Семен Котко», и итальянские газеты писали, что она оказалась самым замечательным явлением, «конфеткой» всех гастролей. Мы и Западу интересны именно этими работами. А сейчас они выкинуты из репертуара Большого.

Леонид ПЛЕШАКОВ.