

Родители хотели сделать его пианистом. Бесконечные гаммы, разучивание нудных этюдов... Можно ли было трагить на это драгоценное мальчишеское время, если на столе у отца стоял настоящий детекторный приемник? Нашупав на кристаллике определенную точку, в его наушниках сквозь треск мирового пространства можно было услышать последние новости, в перерывах между которыми передавали оперную музыку. Так состоялось знакомство будущего народного артиста СССР, лауреата Ленинской и Государственной премий Бориса Покровского с Большим театром.

Кроме радио, - вспоминает Борис Александрович, - меня влекла православная церковь. Когда отца настоятельно попросили это прекратить, он купил мне билет на галерку в Большой театр. С тех пор я проводил там каждый вечер. Запомнил на слух весь репертуар, играл на рояле клавиры. Меня, десятилетнего мальчика, капельмейстеры почему-то пускали на галерку без билета. Чудо? Но...

После школы стал аппаратчиком Дорхимзавода. Когда по призыву Сталина: «Кадры решают все» я должен был продолжить образование, выбрать пришлось химию. Вскоре, осознав свою полную к ней неспособность, занялся изучением театра. Читал высказывания и письма Верди, Чайковского, Мусоргского, Даргомыжского, Станиславского и Шалаяпина, великого философа оперного искусства. Он никогда не позволял себе сказать, как большинство артистов: «Я пою партию Бориса Годунова». Шалаяпин говорил: «Играю роль»... Для него опера была театром! В ГИТИС я пришел настолько подготовленным, что Завадский принял меня вне конкурса. Ставить дипломный спектакль поехал в Горьковскую оперу. Дебютировал постановкой «Кармен», спустя пять лет я получил приглашение в Большой театр.

Это мир особых традиций! Его эстетические мерки строги и незыблемы. Нарушать их - непременный грех. Глинка, Даргомыжский, Чайковский, Мусоргский, Бородин, Римский-Корсаков, Прокофьев, Шостакович, Стравинский.

В сегодняшнем репертуаре Большого такие композиторы не в почете!

Уничтожение культурного достояния нации - преступление. Забыт даже Римский-Корсаков. Где «Сказка о Царе Салтане», «Садко», «Сказание о граде Китеже», «Золотой петушок», «Снегурочка»? Чем провинились «Война и мир» Прокофьева, «Рус-

лан и Людмила» Глинки, «Русалка» Даргомыжского? Почему не ставят Стравинского и Шостаковича? Скажете, публика на эти спектакли не ходила? Вранье! Не было случая, чтобы хоть один билет остался не проданным.

Конечно, ограничиваться только отечественными произведениями нельзя. «Кармен», «Аиду», «Дон-Жуана» всегда надо иметь в репертуаре. А Вагнер? Администрация Большого часто поражает внутренняя глухота к собственным традициям.

Что вы, собственно говоря, под ними понимаете?

Конечно, не только репертуар, но и принципы его представления, все это - культура русского театра. Эти принципы надо развивать, но не «улучшать», то бишь изменять в угоду вульгарному пониманию «современности». Здание Большого театра уникально, оно само определяет художественный вкус и формы творчества своих работников. Когда любители «модных веяний» раздвинули помещение оркестра до гомерических размеров, они не только нарушили архитектуру зала и его акустику, но пренебрегли мудростью Вагнера, Верди, Чайковского и других великих музыкальных драматургов. То же относится и к масштабам сцены. Они диктуют определенную пластику поведения оперного актера. Увлечение количеством артистов на сцене, форсирование звука, сногшибательные затраты на «художественное оформление» противопоставлены идеальным формам зрительного зала и сцены. Как рутина, так и «новаторское насилие» над этими законами обречены на провал. В искусстве Большого театра нужно не столько «открывать» что-то новое, сколько понимать и служить тому, что уже есть. Хорошо ли мы уже поняли Глинку или Шостаковича? Традиция - это прогресс принципов, движение вперед, развитие определенной веры.

В других театрах происходит то же самое!

Когда зритель идет в Большой, он настроен на определенный склад искусства, Камерный настраивает его на другой лад. Каждый театр должен быть уникальным, как личность!

Как же тогда вы выходите из положения на гастролях Камерного театра в крупнейших залах мира?

Репетируя на другой сцене, актер перестраивает «круг своего воздействия». Это уже опыт. Поворот зрачка может многое сказать зрителю Камерного театра, на большой сцене его никто не заметит. Впрочем, актерская пластика тоже «зеркало души», как и глаза. Этим надо владеть.

Но голос-то певцы не перестраивают!

Оперное пение - не показ голоса, а выражение им действий,

чувства должно быть не его показом, а средством выражения написанного в партитуре образа. «Окраска звука, интонация - главное в пении», - считал Шалаяпин. Голос должен быть величественным, если он звучит в

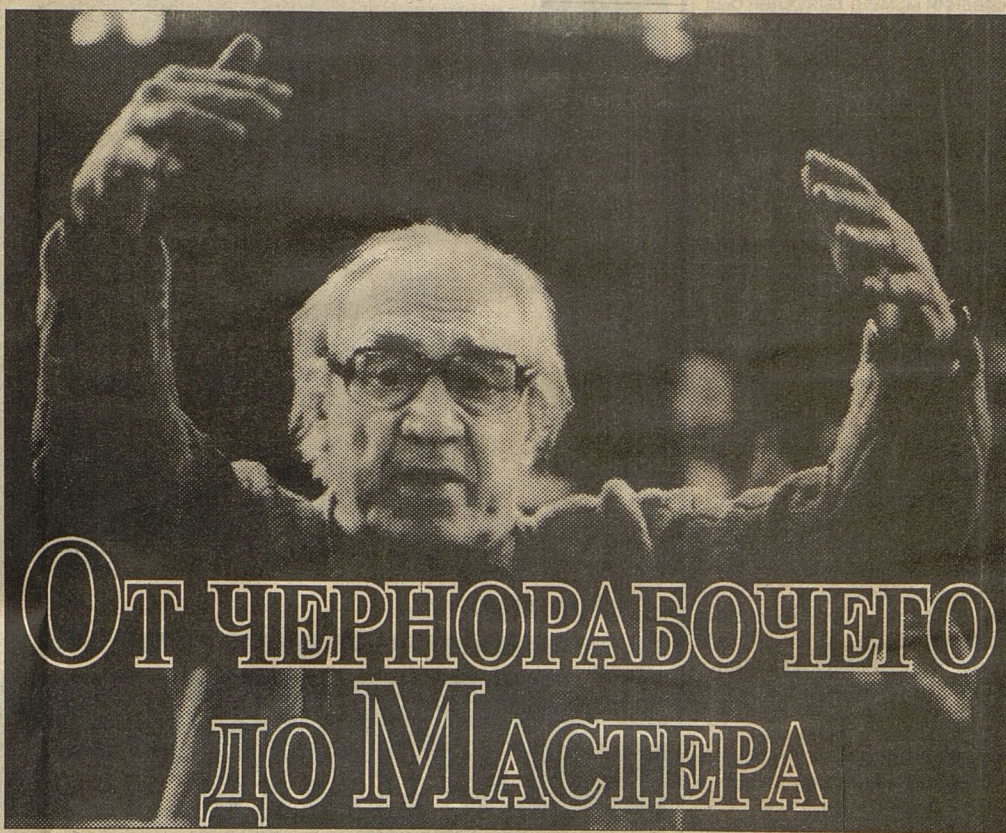
братстве, нужен ли нам сегодня Большой театр и мастера искусств. Например, молодую певицу, лауреата нескольких международных конкурсов, пригласили в «Метрополитен-опера». Но... в Москве ее не прописывают

ра: «Куда ведет эта дорога?» А действие одной французской постановки «Хованщины» шло в бассейне с жидкой грязью. Прикажете и нам купаться в этой грязи?

Контрактную систему, основанную на постоянных переездах

ИМЕНА

БОРИС ПОКРОВСКИЙ.



От чернорабочего до Мастера

сцене коронации и трагическим, если он выражает смерть. Зритель должен услышать, плачет персонаж или смеется, издевается или жалеет, умирает или торжествует, любит или ненавидит. Добиться этого трудно, это - искусство, которым владеют единицы. Многие певцы Большого театра, имеющие блистательные голоса, от этого заранее отмахиваются и... получают отрицательные отзывы вокальной критики. Выходя на сцену, чтобы показать свой голос, тем самым они дают право его изучать и критиковать.

Если же артист стремится показать голосом жизнь человеческого духа, образ, магия которого завораживает, ему охотно простят многие «ошибки», они есть окраска звука, выражающая состояние духа в это мгновение.

Наверное, разрабатываемая нашим Правительством контрактная система позволит Большому театру избавиться от неумелых певцов и поднять уровень своих спектаклей на новую высоту?

Для начала хорошо бы разо-

гони монету!), и угла для жизни в Москве у нее нет. Лучшие певцы и певицы вынуждены уезжать за границу.

Контрактная система не изменит сложившейся в Большом театре патологии. 80 процентов его вокалистов надолго уехали за границу. Они потеряны для театра. Для того чтобы быть органичным участником спектакля, артист должен долго в него входить, репетировать вместе со всеми. Необдуманная «западная» контрактная система превратит наши оперы в костюмированные концерты. Выйдет певец, возьмет верхние ноты, получит «бабки» и был таков. Это противоречит всем принципам русского театра! Контрактную систему нужно проводить, хорошо изучив то, как это было в России раньше.

Чтобы скрыть несыгранность вокалистов, не способных стать труппой за одну-две репетиции, западные режиссеры обращаются к сенсациям, привлекающим публику. Видали ли вы, как Дмитрий-Самозванец насилует Шинкарку в корчме во время разгово-

солистов из одной страны в другую и пении на непонятном публике языке оригинала, пришлось учредить, как говорил мне Караян, из-за отсутствия достаточно количества хороших исполнителей.

«Одновременно в мире существуют два-три «Бориса Годунова», или «Аиды», или «Кармен», - рассказывал он. - Пусть Джильда во всем мире будет одна. Сейчас она поет у вас, потом у меня, потом - где-то еще». Чтобы показать спектакль в Москве, «Ла-Скала» собирал своих солистов по всему миру. Я видел, как они обнимались и целовались на сцене Большого театра, многие из них не виделись годами. Разве получился спектакль? Нет, это костюмированный концерт, как называл это еще Балакирев! Это богатый проходной двор, через который проходят хорошие певцы, а не театр.

Под ударом такой контрактной системы русская оперная культура погибнет. Этого не понимают вокалисты, большинство которых знакомо с принципами националь-

ного театра только понаслышке.

Для певца общая культура - это еще не главное. Один из основных принципов любого театра - это успех. Ради него директор и режиссер обязательно выберут для спектакля лучшего исполнителя, даже если люто его ненавидят.

Театры зависят от успеха, даже гоняются за ним, то есть за публикой. Это объясняет то, что в их репертуаре почти полностью отсутствуют сочинения современников. Представьте: артист будет весь год готовить трудную роль - партию, споет ее раза два, а на третий публика не придет. Никто не пойдет на такой риск, тем более в провинции. Максимум в случае успеха внизу, на последней странице городской газеты, появится маленькая информация или рецензия. Для композиторов это трагедия, бессмысленно писать оперу в стол.

Это издержки рыночных реформ?

Скорее, бескультурия. В свое время в таком же положении были Мусоргский, Даргомыжский и Римский-Корсаков. Их если и ставили, делали это плохо, подешевле. Кстати, именно они с ущербом для себя проигнорировали русскую камерную оперу, которая до Глинки была в почете. Каждому композитору понадобился огромный хор и оркестр, лошади на сцене, масса костюмов и дорогие декорации. Камерные оперы прекратили свое существование почти на сто лет. Возродил их Шостакович. Да и то, чтобы поставить его «Нос», в опере нам с автором многое пришлось пересмотреть. Зато успех превзошел все ожидания! В нашем театре она регулярно идет уже 22 года, успели показать ее всему миру, успех, рецензии выше меры похвал! Очередь за билетами ломала в театре двери.

Может быть, ее успех был в значительной мере предпрещен не музыкой Шостаковича, а постановкой Покровского?

Плохо, если в спектакле публике нравится режиссер. Это непременный успех. Обычно такой успех возникает, когда постановка излишне эпатирует публику. Подлинное театральное искусство в том, чтобы заставить зрителя воспринимать суть и образ музыкальной драматургии, чтобы он вместе с Германном страдал, радовался и плакал, как плакал Чайковский, когда сочинял финал драмы Германна. Если это не удается, бесталанные режиссеры перелицовывают спектакль «под себя», сочиняя скандаль и сенсацию.

«Модернизация» порождена запросами публики, ей нравится, когда в театре чудят.

Я тоже публика. Я люблю, когда в театре талантливо экспериментируют. Это ни в коем случае нельзя запрещать. В искусстве вообще нельзя ничего запрещать, нельзя растаптывать тех, кто заблуждается, если они не

спекулянты. Со временем из них могут вырасти Вахтанговы, Михаилы Чеховы и Мейерхольды. Например, в «Геликон-опере» молодые артисты и режиссер постоянно что-то ставят с «эпатажем». Их надо поддерживать, дать им время проявить себя по-настоящему, оспениться, повзрослеть.

Мне нравятся их выдумки. Когда все герои «Пиковой дамы» вместе сидят за столом и играют в карты, или слушают граммофон - это смешно и неожиданно. Когда Лиза останавливается на сцене часы, мы должны догадаться - это образ смерти. Но, может быть, она - часовых дел мастер? С художественным образом на сцене надо вести себя осторожнее! Вот у нас, в Камерном...

Вы постоянно превозносите Камерный театр и ругаете Большой. И, тем не менее взяли поставить в нем «Хованщину».

Ругать Большой? Да это моя жизнь и мой храм. Мое служение и обязанность. Участие в подготовке спектакля и его выпуске Ростроповича необходимо театру, как лекарство от тяжелой болезни. Второй участник в нашем деле - Шостакович. Н.А.Римский-Корсаков адаптировал произведение Мусоргского к существовавшим музыкальным вкусам, но вынужден был вытащить драматургический хребет («пришлые люди»), все максимально упростил, чтобы его было приятно петь, прикрасил и пригладил суровость Мусоргского. Благодаря этому мир не отверг в свое время, а, напротив, принял Мусоргского. Теперь настало время вернуть музыке Мусоргского подлинное лицо. Тем более что во всем остальном мире это уже давно произошло. Смешно и дико до бесконечности держаться в репертуаре Большого театра искаженную, хотя и из благородных целей оперу. Инструментовали «Хованщину» и Стравинский, и Равель.

Композитор, драматург, философ и историк, Мусоргский с блеском проявил в «Хованщине» все эти свои качества. Он создал масштабное полотно, которым надо долго и вдумчиво заниматься. Думаю, хороший драматический театр мог бы сыграть эту драму без музыки, настолько гениален ее текст. Но вряд ли драматические актеры смогут столь же сильно выразить чувства Шакловитого, Марфы или Досифея, как это делает музыка. В новой постановке мы с Ростроповичем обязаны были найти логику действия, которая бы адекватно раскрыла на сцене события, породившие эту логику чувств. Теперь и вы сами сможете определить, до какой степени нам удалось это сделать.

Андрей ЛОТОВ.