

Портреты

У нас в гостях — Борис Александрович ПОКРОВСКИЙ. Народный артист СССР, профессор, лауреат Ленинской и Государственных премий СССР, а с июля этого года — и Государственной премии России. Но есть и другие люди, хотя их и немного, которые имеют эти звания. Покровский же у России один.

Сам он всем своим титулам предпочитает такой: художественный руководитель и главный дирижер Московского камерного музыкального театра под художественным руководством Покровского. Именно так звучит название театра: нищего, крошечного, абсолютно элитарного, мало известного толпе, обожаемого знатоками.

— Борис Александрович, что вы сейчас читаете?

— Мне предложили поставить в Большом театре «Хованщину». Читаю все, что возбуждает воображение и позволяет почувствовать эпоху стрелецкого бунта. Многие книги из Исторической библиотеки. Милые люди дают их мне. Масса статей в журналах... Если вам нужны точные названия этих книг и статей, позвоните мне домой, я вам продиктую.

— Скажите ваше общее впечатление от того, что вы читаете и перечитываете.

— Что ничего с тех пор не изменилось. Одна и та же картина: травят, убивают... Только раньше не было пистолетов и отравляющих веществ. Раньше рубили головы. Петр I сам, своей рукой, отрубил сто голов. И придворных заставлял.

— Вы не любите Петра?

— Люблю. Но он страшен. Он гений. А это значит — почти сумасшедший. Сталин потом был, пожалуй, потоньше... Знаете, политик должен быть гением. Предвидеть, предчувствовать, знать, что будет завтра, не головой, а сердцем. То, что происходит в России, нынешние политики оптимистично назвали перестройкой, а это — распад. Рынок освободил от созидания. Экспансия торгашей. И кровь. Петр кажется жестоким, он и был жестоким. Но представьте себе на фоне нынешнем стрелецкие казни: уничтожено одновременно 7000 человек. 2000 повешено, 5000 обезглавлено. Рубили по 50 голов сразу. Их потом нацепили на колья, расставили вдоль Кремля и сняли лишь тогда, когда Петр умер.

— Ужас какой. Я этого не знала.

— Никто этого не знает. Повторяют: «Россию поднял на дыбы». А что это значит — не вдумываются. Мне кажется, стабильности в нашей стране никогда не было. Кроме как в период, который смешно называют «застоем». Я «доставал» молоко и мясо, «доставал» шкаф и туфли, но точно знал, что 15-го получу зарплату, точно знал, что будет завтра, через год, через пять лет...

— И знали, что придется уйти из Большого театра?

— И это можно было предвидеть. Ведь что такое стабильность того времени? Нежелание решать проблемы. Значит, и не нужны люди, которые проблемны. Мне министр культуры диктовал заявление об уходе, и у него дрожали руки. Но оба мы понимали: иначе не может быть, наверху это... Ну как его... Ну после Брежнева...

— Черненко.

— Наверху Черненко. Если не уйду я, надо убирать Демичева.

— Но вы смогли тогда создать новый театр.

— Да. И в нем мы утверждаем стабильность. Но иную —

стабильность традиции русского театра. Она определена Станиславским. У нас 25 лет не сходит со сцены «Нос» Шостаковича, нигде в мире ни одна опера современного композитора не идет так долго.

— Как вам это удается?

— У нас в театре не набор звезд, а коллектив. Коллектив, а не проходной двор. Как, скажем, в «Ла Скала».

— Я слушала во время гастролей «Ла Скала» оперу «Ромео и Джульетта» Беллини. Певцы просто стояли на сцене в костюмах и очень красиво пели. А у вас они Бог знает что на сцене выделывают. В «Дон Жуане», помню, Соколенко пела брошенную девушку Эльвиру, она появлялась неожиданно — то из-за кулис, то из какой-то неза-

ной классики: «Нос» и «Шинель» — Гоголь, «Дворянское гнездо» — Тургенев, «Идиот» и «Братья Карамазовы» — Достоевский, «Ростовское действо» — Дмитрий Ростовский...

— «Плоды просвещения» — Толстой, «Жизнь с идиотом» — Виктор Ерофеев.

— Это от вашего особого пристрастия к литературе?

— Опера отличается от литературы. «Евгений Онегин» Чайковского — это архигениально, почти так же гениально, как у Пушкина. Но это не Пушкин. Я, режиссер, ставлю оперу Чайковского. Зрители смотрят и слушают оперу Чайковского. Но самому Чайковскому для вдохновения нужен был Пушкин! Его мир, его образы, его ауру композитор хотел выразить в музыке.

— Ни один театр в стране не ставит «Носа». И вообще ваших опер. Как вы думаете, почему?

— Не умеют. Не хотят. Не хотят учиться. Для меня Шнитке сначала был не очень ясен, но я себя приучаю.

— Вы возили «Жизнь с идиотом» по разным странам...

— Вы знаете, обывательское отношение к музыке на Западе выражено, пожалуй, даже больше, чем у нас. Когда от музыки хотят приятных ощущений, а от оперы — красивых картинок. У нас все же больше людей, интересующихся настоящим искусством. Может быть потому, что нас много, страна большая. Я всегда говорю: хочешь слушать музыку — иди в Большой зал консерватории. Оперу надо смотреть и слушать. Так Чай-

верно? А знаем. Это потому, что много раз открывали его ради каких-то строк. Или «Онегина». Или «Скупого рыцаря».

— Вот бы вам поставить оперу «Скупой рыцарь»!

— А я ставил! У Рахманинова есть такая опера, я ее ставил в Горьком, где раньше работал. И в нашем театре ставил. Это архигениальная опера. Но требуется гениальный актер на главную роль.

— У вас в театре они не только певцы и драматические актеры. Они у вас циркачи, если надо. Помню, как в «Ростовском действе» Борис Тархов — царь Ирод, побиваемый добродетелями, взлетает на какой-то шест: не то Кашей Бессмертный, не то гигантское членистоногое с голдой золотой головкой, сильное, злобное, испуганное, безмозглое. Нелюдь.

— Актер и должен уметь делать все. Кто не хочет — пусть идет в «Ла Скала». Если его там возьмут. Да дело даже не в актерской многогранности. Один мой коллега, зарубежный, как-то рассказывал мне, как он понимает Моцарта. Дело было на банкете. Он поднял бокал, хрустальный бокал «баккара»:

— Смотрите, какая тонкая резьба, какой каскад искр. Вот — Моцарт!

— Если это так, — говорю, — то это ужасно! Бокал-то пустой! Самое страшное, что существует в мире, — это пустота!

— Чем же вы бы наполнили бокал? — спросил меня мой собеседник.

— Да хоть говном! Это и не суть даже важно! Это зависит от того, кто и что мы сами!

В России Моцарт никогда не будет пустым бокалом! Вот почему я говорю, что сегодня Моцарта могут ставить только в России.

— Я видела у вас японцев...

— Они записывают «Шинель» на видеопленку.

— И хорошо платят?

— У нас нет предварительной договоренности. Ведь когда сгорел наш новый театр... Вы ведь знаете, сколько мы ждали нового помещения, и оно сгорело вместе с рестораном «Славянский базар». Так вот, тогда у нас и музыкальные инструменты все сгорели. И именно японцы устроили у себя сбор средств в нашу пользу. Цены на билеты были назначены дешевые, но все, кто приходил, давали деньги... И мы купили новые инструменты. А потом их не пропускали наши таможенники, требовали с нас, погорельцев, пошлину... Я сегодня готов японцам бесплатно играть. С радостью. Потому что мы им нужны.

— Вы из семьи музыкантов?

— Я из самой обычной интеллигентной семьи. Папа был учителем русского языка и литературы, мама — просто домашней хозяйкой, воспитывающей троих детей. Мои родители — самые умные люди, каких я только встречал в жизни.

— С годами это мнение не менялось?

— С годами я в нем только утверждался. Папе и маме я обязан тем, что полюбил русскую литературу, культуру, простую русскую жизнь, без излишеств, без вздрючивания, погони «за остреньким», увидел в ней романтизм... Среди моих любимых детских книг — «Записки охотника».

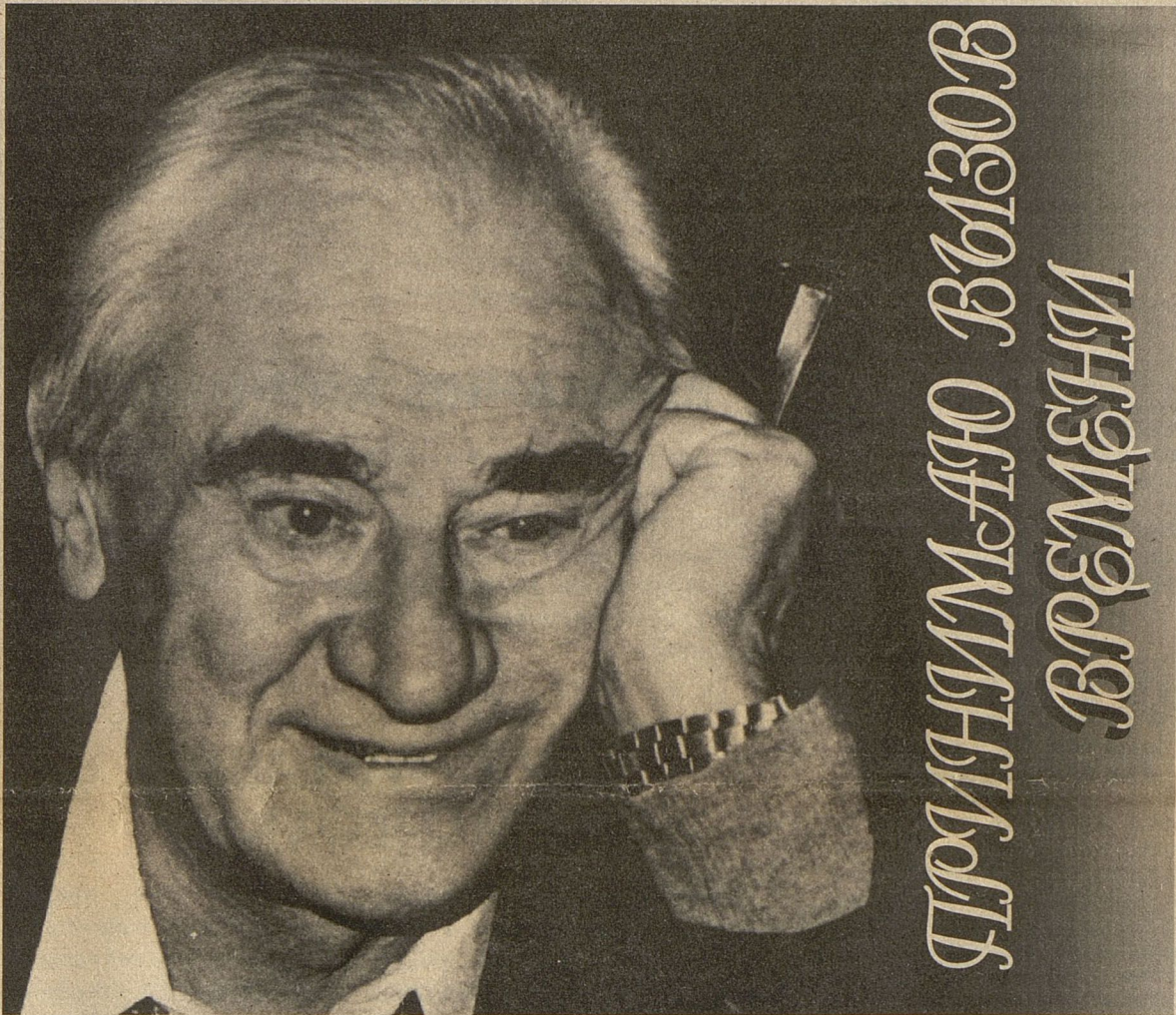
— Разоблачение крепостного права...

— Нормальная, прекрасная жизнь. «Певцы»... Ох, Боже мой!

— А Гоголь? Он в русской жизни присутствует?

— Больше, чем кто бы то ни был! И чем дальше, тем ощущаю: он присутствует даже больше, чем Пушкин. Пушкин для нас слишком красив.

Беседовала Т.БЛАЖНОВА.



БОРИС АЛЕКСАНДРОВИЧ ПОКРОВСКИЙ

метной двери, то из зрительного зала, то еще откуда-то, вся в белом, и прекрасным сопрано пела о своих страданиях — как «полагается» в опере. А остальные играли, как играют у Покровского. Соколенко несколько не «пережимала», не пародировала. Но где-то на четвертом ее появлении вдруг стало смешно. Что брошенная, что донельзя благородная, что такая серьезная, такая вся в белом. А надо жить и радоваться. От спектакля осталось ощущение счастья и невиданной легкости, несмотря на ужасный конец героя. Это вы специально так придумали?

— Так у Моцарта. И это можно сделать только в актерском ансамбле. «Ла Скала» для той или иной оперы всякий раз собирает лучшие голоса мира. Безразлично, кто будет петь Дон Жуана — старик, толстяк, негр, вьетнамец... Лишь бы голос и мировое имя. Пение божественное, но спектакля нет. Мой же принцип, что опера — это театр. Хотя с этим многие, вероятно, не согласятся.

— Но кто-то согласится?

— Станиславский и Шаляпин. Они так считали. Я, мне кажется, понимаю, чего они хотели. Другое дело, что сделать не могу. Но стараюсь. Станиславский и Шаляпин — это два гения. Шаляпин никогда бы не сказал, что поет партию Бориса Годунова. Он исполнял роль Бориса.

— У вас почти все оперы имеют в основе сюжет из литератур-

Сейчас модно проверять оперу литературным «оригиналом». Говорят, «Кармен» Бизе — это совсем не «Кармен» Мериме, у Мериме лучше. И начинают «править» Бизе. В итоге — ни Бизе, ни Мериме. Питер Брук, гений, переделал драматургию оперы «Кармен», поставил спектакль. Замечательный! Но это — «Кармен» Питера Брука. А не Мериме и не Бизе.

— Вы ставите оперы даже по постмодернистским литературным произведениям. Вам нравится проза Виктора Ерофеева?

— Ко мне домой пришли Альфред Шнитке и этот молодой человек. Они современные молодые люди, а я человек старого закала...

— И как же вы поладили?

— Раз они пришли ко мне — значит, я им нужен. А быть нужным — это же высшее счастье. Я решил, что должен принять вызов времени, должен соответствовать, должен развиваться. Не одних же Верди и Чайковского ставить. Знаете, я долго живу, всю хоровую классику ставил много раз, мне интересно новое, даже если лично мне оно и не очень нравится.

— Но у вас в репертуаре и классика...

— Знаете, почему я поставил «Дон Жуана»? Тогда был год 200-летия первой постановки этой оперы. Самой знаменитой оперы Моцарта. Я оглянулся — никто не ставит. Никто! Забыли! Ни один театр в стране не поставил тогда «Дон Жуана»!

ковский писал своей подружке фон Мекк. И Верди это знал. И мучился. Певческое искусство — еще не оперное искусство. После Шаляпина это надо понимать.

— Скажите, а книги, не связанные с тем, что вы делаете, вы читаете?

— Если мне попадает такая книга и я чувствую, что она меня увлекает, увлекает — я ее откладываю. Так я отложил Ницше, который меня начал «затягивать». А я ставил тогда «Дворянское гнездо». И я отложил Ницше, опасаясь, что он мне помешает понять Тургенева.

— Никогда раньше даже не слышала об этой опере — «Дворянское гнездо».

— Это не опера. Это музыкальная психологическая драма, композитор Ребиков написал ее в 1916 году.

— Неужели вам не ведом восторг нефункционального, свободного чтения?

— Для успокоения и кайфа у меня две книги. Я их на полке найду не глядя, с закрытыми глазами. Слева — Библия, справа — Пушкин.

— Какой у вас Пушкин? В смысле — какое издание?

— Есть полное собрание сочинений, но оно мне совершенно не интересно. А вот одностопник, огромный, мой любимый, зачитанный... У кого есть такая книга, тот знает Пушкина наизусть. Ведь мы не учим специально наизусть «Медного всадника»,

Тараровский Б. А.
29.08.95