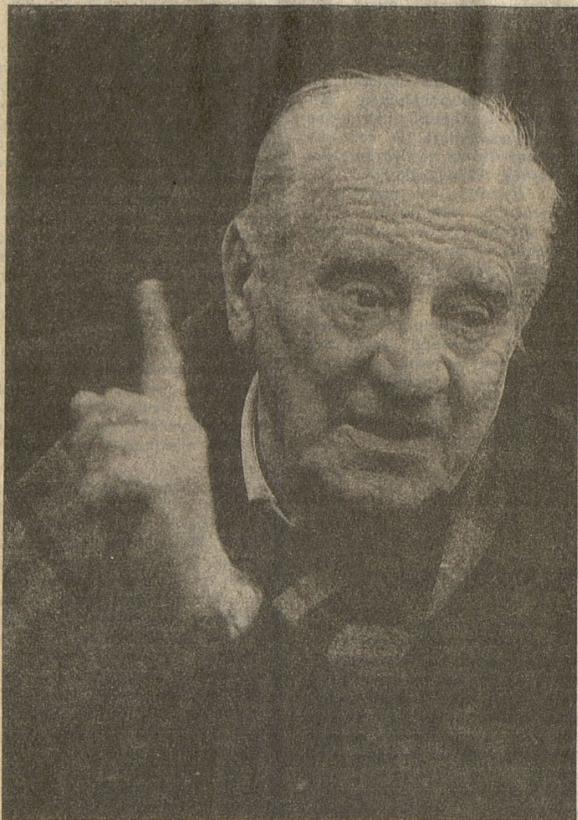


ПОЧЕРК МАСТЕРА



Борис Покровский:

ЕСЛИ ОПЕРЫ ПИШУТСЯ — ЗНАЧИТ, НУЖНО ИХ СТАВИТЬ!

Главным его убеждением всегда было то, что опера — это театр, действие, а не концерт ряженных артистов.

— Не могу даже сказать, что впитал его с молоком матери. Когда я приник к материнской груди, это убеждение у меня уже явно было, я просто с ним родился...

...Начал обучаться музыке (среди педагогов была сама Елена Фабиановна Гнесина), десяти лет впервые пришел на спектакль Большого театра, стал завсегда галерки, сразу (и на всю жизнь) усвоил, что «этот театр — храм» и... вдруг по прошествии немногих лет оказался аппаратчиком пятого разряда на Дорогомилевском химическом заводе!

— Ну так ведь надо еще осознать, кем ты родился! То, что я убежденный оперный режиссер, я, конечно, понял не сразу. Но совершенно справедливо не считал себя пианистом. Пришла пора подумать, чем зарабатывать на хлеб. Окончил ФЗУ и пошел работать на завод.

Вдруг — веление времени — был провозглашен лозунг «кадры решают все». Ребята, с которыми я учился, а потом работал, начали готовиться к поступлению в вузы. И вот тут я как-то сообразил, что должен быть только оперным режиссером, и больше никем. Засел в библиотеках, а через полтора года сдал вступительные экзамены и был зачислен на режиссерский факультет ГИТИСа.

И стал овладевать своей будущей профессией. Самый подходящий случай рассказать об учителях, наставивших на путь истинный.

— Всегда был убежден, что надо самому себя учить. Не могу, не имею права называть ни одну фамилию — меня учили все. То есть это я у всех учился, потому что никому до меня не было дела вплоть до самого моего приезда в Горьковский оперный театр, где я должен был поставить свой дипломный спектакль.

Незадолго до моего появления там была поставлена «Кармен». Спектакль вышел неудачный, и руководство театра, желая взять реванш, решило поставить новый. До сих пор не могу понять, почему «брать реванш» было доверено мне, безвестному, еще никак себя не проявившему студенту. А через несколько месяцев после премьеры я уже был очередным режиссером Горьковского оперы. Стали мне приходить приглашения и из других театров. Но директор наш меня не отпускал, и всякий раз, как я получал очередную телеграмму с таким предложением, он, человек осведомленный, увеличивал сумму, оговоренную в моем контракте. Вот вам тогдашний образец настоящих рыночных отношений: чем выше на тебя спрос, тем больше тебе платят!

А еще через год, что совсем уже невероятно, я стал художественным руководителем Горьковского театра. Вот такая у меня была молниеносная карьера, причем с моей стороны не потребовалась никаких усилий.

Конечно, случай не типичный. Но и не уникальный. Бывает же так, что и заметят талант сразу, и обрадуются ему.

— Если под словом «талант» подразумевать божественный дар, избранность судьбой, так это все из жизни гениев. А

что касается обыкновенных способных людей, то их талант — это трудолюбие, просто-напросто любовь к своей профессии.

В моей карьере был-таки некий элемент сказочности. Довольно скоро меня пригласили в Большой театр якобы за успехи в провинции. Но ведь, по существу, меня в Москве толком не знали, в чем заключались мои успехи, никому не было известно.

Не знали, а встретили с распростертыми объятиями. Ведь к Борису Александровичу очень доброжелательно отнеслись такие корифеи Большого, как Самосуд, Голованов, Павловский, Мелик-Пашаев...

— Встретили и ввели в свои дома, подружились с собой, несмотря на разницу в возрасте, и очень мне помогли, хотя, повторяю, никаких особых причин помогать мне у них не было. Я же говорю — это волшебство, Провидение так распорядилось. Впрочем, теперь, по прошествии стольких лет, я понимаю, в чем тут дело. Ведь кто были все эти люди? Дирижеры! А дирижеры всегда были моими лучшими друзьями.

В жизни многое, если не все, определяется выгодой. Оперному режиссеру выгодно работать с дирижером, понимающим природу оперного искусства. А дирижеру нужен режиссер. Ни один ведь дирижер не создал оперного театра, он не может его создать, это не его специальность. Он мыслит звуками. А режиссер мыслит действием, потому и необходим дирижеру, если, конечно, тот хочет поставить настоящий спектакль, а не...

...концерт ряженных артистов. Однако вернемся-ка вновь к «необъяснимой», волшебной карьере нашего трудолюбивого и убежденного оперного режиссера. Сказки сказками, но и реальность давала о себе знать. Не все было так уж гладко. Да, были сталинские и Ленинская премии, признание публики, коллег. Признание артистов, выступавших в его спектаклях, — с каким уважением и любовью, например, пишет о Покровском в своей книге Галина Вишневская. Но был и разгром «Великой дружбы», были и заговоры певцов придворного Большого театра, а затем вынужденные уходы с поста главного режиссера...

— Не нравятся мне, когда говорят о Большом, что он был придворным театром. Если иные служители храма и забывают о своем предназначении, отвлекаются от служения высокому на суету и дрязги, то ведь величия самого храма это не умаляет. Когда четыре года назад я вновь приступил к репетициям в Большом театре, меня все спрашивали, с каким чувством я туда вернулся. Да ведь это Большой меня позвал! Значит, я ему нужен. Что тут можно испытывать, кроме гордости? И именно ли я право не откликнуться, когда зовет Большой театр? Короче говоря, вопреки всем ожиданиям обиду я не затаил.

Что же касается «Великой дружбы», то, если следовать нынешним понятиям, здесь, наоборот, надо бы оправдываться. Даже по двум причинам. Во-первых, поставил произведение, как известно, невеликое и конъюнктурное. Никто ведь не предполагал, что эта

опера станет героиней такого грозного постановления. Вторых, потом публично показались, когда обвинили в формализме.

Не буду оправдываться. Опера была написана, принята к постановке и должна была быть поставлена. Ничего формалистского в ней, конечно, не было. И все проработавшие меня на собраниях в театре об этом знали. Но каждый, как надо, исполнил свою роль обличителя. А я — раскаявшегося грешника. Что поделаешь, еще Достоевский говорил, что все мы не живем, а представляемся, самосочиняемся. Сейчас многие с готовностью судят нас за те «представления». Но разве теперь мало актеров, играющих свои роли, в том числе и среди судей? Их-то что заставляет представляться? Историческая необходимость? Выгода? Малоудшие? А ведь когда-нибудь им будут заданы эти вопросы.

Ага! Вот так незначай добрались и до «нашего времени». Между прочим, оно тоже предложило ему роль — народного депутата СССР.

— С самого начала мне стало ясно, что все вновь пошло не в том направлении, в котором нужно. Экономика, пустые прилавки — вот что всех волновало. А начало начал нормального человеческого общежития — это культура. Культуру же надо воспитывать, и в этом деле не последнее значение имеют учреждения культуры и, извините, искусство. На первом съезде я попро-

ризвала работу режиссера — и как в высшей степени традиционную, и как излишне новаторскую. Удивлялись, в частности, удалению от зрителей Татьяны, комнату которой отвели где-то сбоку, да еще и на втором этаже, недоумевали, почему в сцене письма она отправилась бродить по дому...

— «Евгений Онегин» — явление необъяснимое. Нельзя спросить у Чайковского, что он хотел написать, к чему стремился, какая у него была точка зрения. Нельзя у него это спрашивать, потому что он сам этого не знал. Это есть тайна сверхгениальности. Бесхитростная, в общем, история — история «недоразумения чувств», а все люди во всем мире покоряются ей. И режиссеру надо покориться, дать себя покорить. Это произведение не допускает поисков каких-либо особых решений, режиссерских изысков.

Я ощущал себя на службе у «Онегина», опера как бы сама ставилась, не я ставил, а она ставила мною спектакль. И это был один спектакль на протяжении всей моей жизни. Мое отношение к «Онегину», восприятие не менялось. Менялся как раз я сам, «Онегин» это «учитывал» и уже руководил мной по-другому.

А что до критиков... Ох, уж эти критики. Любят они дать оценку отдельно взятой ноте, отдельной сцене, «призвать к ответу». Профессия такая. Вот и изволь дать отчет, почему тут встала, а не там, и куда пошла, и зачем. Ну, и пожалуйста.

ним — в том смысле, что не изменяет себе, своей сути. Покровский верен себе и в своей непредсказуемости. Верен себе и раз и навсегда выбранному пути. Потому, наверное, и возвышается столь высоко в искусстве его личность, потому и есть у него свой театр — театр Покровского.

— Борис Александрович, двадцать лет — это для театра детство, отрочество, юность или, может быть, зрелость!

— Станиславский говорил, что театр может жить только 20 лет. Хотелось бы, чтобы нам удалось продержаться дольше.

— Какие основные вехи в истории Камерного театра вы бы назвали!

— Наши вехи — это наши спектакли. «Нос» Шостаковича, один из первых. «Ростовское действо» Ростовского — опера XVII века, идущая без сопровождения оркестра. Она была поставлена 10 лет назад. «Идиот» Вайнберга — наша последняя премьера. А вообще почти каждый спектакль для нас становился вехой.

— Почему вы разместили оркестр за сценой!

— Потому что опера — это театр, и вы должны видеть глаза артистов. В этом смысл искусства Камерного театра. Наши актеры — это действительно актеры.

— Коснулась ли ваш театр проблема отъезда артистов за границу!

— Я не вижу здесь глобальной проблемы. В нашей стране очень много талантливых людей, убежден, у нас их больше, чем где бы то ни было. Вполне закономерно, что их с восторгом принимают повсюду. Среди артистов Камерного театра есть певцы, которых приглашают выступать за рубежом. Я не противлюсь, если это не ущемляет интересы театра. Ведь где бы они ни выступали, они все равно отдадут свой талант людям.

— Как складывались взаимоотношения театра с властями!

— На наших спектаклях никогда не был ни один министр культуры. Однажды Демичев сказал мне: «Я бы и рад, Борис Александрович, да нам запрещено». Он ведь был еще и кандидатом в члены Политбюро, а им полагались отдельный вход и отдельная ложа. У нас же нет ни того, ни другого.

Но и теперь отношения складываются не лучшим образом. Десять лет мы ждем — не дождемся, когда завершится реконструкция обещанного нам здания в комплексе «Славянский базар», на которую мы положили столько сил — никто нам не помогал, — и мы наконец переедем из своего полуподвала. Но вот недавно пришел представитель, кажется, префектуры, и сообщил, что в Китай-городе создается культурный центр, и этому центру необходимо наше здание, на которое театр наш, оказывается, никакого права не имеет. Вот так — культурному центру Камерный театр не нужен. И пока еще неизвестно, чем это все закончится.

— Труппа Камерного театра — дружный коллектив!

— Дружный коллектив бывает в студии. Там все друзья, все друг другу родные, потому что объединены общей идеей — выжить, создать театр. Лет пять у нас сохранялась такая атмосфера. Но театр устоявшийся, утвердившийся не может быть дружным, потому что в театре естественно соперничество. Правда, у нас оно не возведено в слишком высокую степень, поскольку нет артистов первого или второго плана или даже хора. Сегодня у тебя роль, а завтра ты выходишь в хоре.

Но вообще-то все мы, конечно, единомышленники. Будь иначе, ничего бы у нас не получилось. И я хочу сказать спасибо всем, кто утверждает мои принципы в оперном искусстве. Я знаю, что у многих нелегкая жизнь. Но все проблемы перестают для них существовать, когда начинается творчество. Сколько бы лет ни шли наши спектакли, они всегда идут, как часы.

В голове у Покровского, а у Камерного в планах есть название будущих постановок — оперы Сальери, Донизетти, Денисова, а значит, скоро они появятся на афише. История Камерного театра обретет новые вехи.

Беседа велась Н. ШАДРИНА.

Фото Н. Самойлова.

сил слова, но мне его не дали. Кажется, и никому вообще из деятелей культуры не дали, кроме академика Лихачева. Но и этого было достаточно. Он все сказал. Он обрисовал нищенское положение нашей культуры. Ну и что? Разве произвели должное впечатление его слова? Знаете, я впустую время трагично не обучен. Так что заседания стал манкировать, а ходил на репетиции.

И все же не дают покоя прилавки. Длинные очереди выстраивались к ним в СССР, а в СНГ, может быть, не каждый бюджет позволил и подойти к прилавку. Жалко людей. На что им надеяться!

— Не вижу, чтобы и в СНГ кто-нибудь сильно озаботился состоянием культуры... В человеческих взаимоотношениях и в искусстве воцерилась пошлость. Вот к чему мы пришли — стало быть, напугали дорогой. Что до жалости, то я ее не испытываю. Мы слишком привыкли к безделью, привыкли рассуждать не на себя, а на государство. Дескать, оно нам подкинет, оно нам доплатит. Радовались-то не заработанному, а подаянием, льготам. Они нас и развратили. У нас ведь как? Самым большим авторитетом пользуется тот, кто ухитрится что-нибудь отхватить «за так». На себя надо надеяться. Зарабатывать самим, то есть работать, заниматься делом. Желательно, своим.

Что ж, перейдем вновь к «делу». Любимое дело, между прочим, может приносить не только радость. Например, приходится ставить оперу, в которой не лежит душа.

— Бывало, что и не лежала душа. Но я человек долга и рассуждаю так: если я не поставлю, то кто поставит? Чайковский говорил, что непоставленная опера не имеет смысла. Композиторы пишут — надо ставить. Они приносят свои сочинения к нам, в Камерный театр, потому что верят в наше неравнодушие. И мы идем навстречу. Пусть спектакль будет недолговечным, но публика сможет его увидеть и вынести свое суждение. И часто выходило так, что самые мрачные прогнозы бывали опровергнуты.

Ох, как мне не понравился вначале «Нос» Шостаковича! Мне все говорили: это никто не сплет и никто не будет слушать. Когда я принес эту оперу в Большой, показал артистам, они посмеялись и разошлись. А мы в Камерном поставили и спели! Спектакль идет 18 лет и пользуется огромным успехом и в Москве, и всюду, где бы мы его ни показывали. Шостакович-то был прав, и мы были правы, что в нем не усомнились.

Ну если с таким энтузиазмом ставятся оперы (не по велению сердца), то какой же невероятный творческий порыв должен он испытывать, обращаясь к произведениям любимым! К «Евгению Онегину», например. Эту оперу он ставил неоднократно — в Горьком, Тбилиси, Лейпциге, ставил и возобновлял в Большом театре. Последняя премьера, как известно, состоялась в конце прошлого года вновь в Большом. Очевидно, менялась трактовка у верного себе Покровского, иначе как объяснить такое количество постановок. Оценивая последнюю, за рубежом показанную раньше, чем у нас, западная критика противоречиво охарактери-

Что такое сцена письма? Это звездный час Татьяны. Больше счастья у нее в жизни уже быть не могло. Даже если бы Онегин с ходу взял ее в жены. Акт писания письма есть акт раскрытия души, а не упражнение в чистописании. Письмо — взрыв ее чувств, а вы хотите, чтобы она сидела и выводила буквы. Любовь подняла ее с места, повела по ночному дому, ставшему для нее другим, новым, необычным, потому что несколько часов назад здесь побывал Онегин. Огромный мир открылся ей, и она вступила в него. А до той поры была отдельно от всего, вот и сидела у себя наверху.

Остается только пожалеть бедных критиков. Не знаю, как перейти к следующему вопросу, разве что по контрасту работать — «Евгений Онегин», одна из грядущих — постановка в Амстердаме оперы Шнитке по новелле Виктора Ерофеева «Жизнь с идиотом». Большой творческий диапазон, так скажут.

— Да, интересная предстоит работа. И вот ведь какая штука — надо было всем развешаться, чтобы задумать поставить самую настоящую советскую оперу — фантазмагорию, замешенную на реалиях советского быта. Шнитке сейчас в Гамбурге, Ерофеев — сегодня в Москве, а завтра «голоса» передают интервью, взятое у него на побережье Атлантического океана. Ростропович — он будет дирижировать, — как известно, художественный руководитель Вашингтонского симфонического оркестра. Кабаков — художник будущего спектакля — обособовался в Париже. Правда, вот я, москвич, между ними затесался. Репетиции еще не начались. Музыка пока только пишется. Но премьера — она назначена на апрель — состоится в срок.

По глазам вижу, что хотите спросить, как меня на все хватает. Да и положено интересоваться, в чем секрет долголетия, так ведь?

Ну да, есть желание спросить, хотя и вовсе не потому, что так положено...

— А вы ведь прошли мимо моего секрета, несмотря на то, что я и пытался вас остановить. Трудолюбие! Я опять о нем. Если любишь труд, то и он тебя полюбит, результат обязательно будет. При условии, что ты хоть чуточку способный человек. Не без этого, конечно.

Моя путеводная звезда — репетиция. Отправляясь репетировать, я часто ворчу: «Сколько можно... Хватит уже, надоело!», но «про себя» знаю — это мое счастье. Если не здоров телом, она меня вылечит. Если упал духом, вернет бодрость. Всю жизнь я принимаю это лекарство, и еще ни разу оно не отказало.

Человеку, в чем-то крепко убежденному, упрямому хочется перечить. Как выяснилось, Покровскому перечить не имеет смысла. Он убежден и непредсказуем. Он не поддается, не колеблется, отвечает совсем не так, как можно было бы ожидать.

Можно не соглашаться с тем, что говорит Борис Александрович, считать своеобразной его логику, но невозможно не поддаться его объясню и не уважать его готовность отстаивать свою точку зрения. Хорошо, что времена меняются, а человек остается неизмен-