

Покровский Б. А.

23/II-87

23 ФЕВ 1987

ИЗВЕСТИЯ
г. Москва

Встречи

Борис
Покровский:

ТЕАТР, КОТОРЫЙ ЗАДАЕТ ВОПРОСЫ

Был день рождения театра. Московскому Камерному музыкальному театру, которым руководит народный артист СССР Б. А. Покровский, исполнилось пятнадцать лет. Не было торжественных речей и официальных поздравлений, была искренняя любовь зрителей к театру, к тем, кто своим нелегким ежедневным трудом открывает прекрасный мир оперы. Кто сказал, что опера умирает! Она жива. Она нужна людям. Те, кто в тот день собрался в скромном здании на Ленинградском проспекте, долгие часы простаивали в очереди, чтобы вновь попасть туда, где над суетой будней их возвышает музыка, рассказывает о величии человеческого духа, заставляет вновь проникать в простые и вечные истины.

Театр не может жить без зрителя. Этот зритель не может жить без этого театра. Время предъявляет свои требования к искусству, оно заставляет художников искать иные пути, иные формы, чтобы быть понятным. Московский Камерный музыкальный театр появился, когда в нем возникла потребность.

— Я бы слукавил, если бы сказал, что создание такого театра было мечтой моей жизни, — говорит Б. А. Покровский. — Просто, ощущая ежедневно и ежегодно все нарастающий темп нашей жизни, знаете, как в музыке — быстро, еще быстрее, так быстро, насколько возможно, и потом все-таки еще быстрее, — я почувствовал, как всем нам необходима хоть ненадолго остановка. Живя на таких скоростях, мы проносимся мимо чужой боли, радости, беды. Нам некогда выслушать других, у нас нет времени выговориться самим, подумать, как живем, зачем существуем. Современный человек порой не только плакать стыдится, он и смеяться-то от души стесняется. Люди теряют сердечное восприятие жизни. Что же поможет человеку вернуться к самому себе? В огромной мере — искусство! Музыка может выразить то, что никакими словами сказать невозможно. Та опера, которая

царствовала под сводами великолепных театральных зданий на протяжении последних двух веков, не могла озвучивать сегодняшний день. А ведь оперное искусство зарождалось во Флоренции именно как искусство камерное. И вот в наш скоростной век вновь появилась потребность вернуться к такому театру. То скромное помещение, которое нам после долгих хлопот выделили благодаря поддержке Д. Д. Шостаковича, подсказало камерную эстетику. Оркестр вышел на сцену. Стерлась черта между сценой и залом. Актер так близко от зрителя, что кажется, только ему смотрит прямо в глаза, с ним одним ведет разговор, ему одному доверяет. И зритель откликается...

И даже эмблема нашего театра — колокольчик — не выдумана. Когда мы начинали, у нас не было денег, чтобы провести электрический звонок. Достали колокол, который возвещал слу-

жителям театра о начале спектакля, а маленькие колокольчики, которые купил когда-то в Стамбуле, отдал помощнику режиссера, и она, бегая по фойе, созывала зрителей. Потом деньги появились, но расстаться с колокольчиком было жалко.

Театру пятнадцать лет. Много это или мало? Какая это дата, даже не совершеннолетие, скажет кто-то. Но все пятнадцать лет не иссякает интерес к искусству этого коллектива. Попасть в театр Покровского по-прежнему невозможно, его ждут в других городах страны. А когда только начинали, наткнулись на пренебрежение: что? Опера? Нет, нам это не нужно. И не печатали афиш, скрепя сердце давали залы, заранее глядя на это мероприятие как на убыточное. Но театр не сдавался. Иногда играли и для четырех человек, сидящих в зале. Теперь трудно в это поверить, но так было. Теперь зовут, ждут. Теперь театр всемирно известен.

Сколько труда, выдержки понадобилось театру, чтобы выстоять. Но, может быть, именно трудности (а они есть и по сей день: негде хранить декорации, нет транспорта...) помогали актерам сохранять тот удивительный дух студиозности, взаимного уважения и радости творчества, которого так не хватает иным театрам. Здесь не спорят о правах и обязанностях. Здесь делают одно общее дело, и если требуется восстановить спектакль, ушедший из репертуара, то это делают, не дожидаясь указаний, и если у

строителей не находится времени разгрести и вывезти мусор из предоставленного театру помещения, то актеры в свой выходной идут на улицу Двадцать Пятого Октября, чтобы приблизить день открытия новой сцены. Можно было бы сказать, и это чистая правда, что в театре работают подвижники, но здесь не любят громких слов.

— Великое это дело — заинтересованность. В молодости мы, студенты ГИТИСа, сгорая от желания познакомиться с Мейерхольдом, сочинили ему письмо, будто бы от группы провинциальных режиссеров... И Мастер нашел время. Что это? Доброжелательность? А я скажу, огромная заинтересованность не в себе лично, а в деле. Ему страстно хотелось, чтобы люди, занимающиеся театром, были высокими профессионалами, и он не жалел ни сил, ни времени.

Огромной заинтересованностью в оперном искусстве и объясняется самоотверженная работоспособность актеров, их бескорыстие, умение справляться с трудно выполнимыми профессиональными задачами. Сейчас получила распространение «теория», будто исполнение сочинений современных композиторов вредно для певцов. Театр блистательно опровергает эту несправедливость. Из пятидесяти опер, поставленных Покровским, тридцать пять — современные.

— Ваш репертуар привлекает широтой музыкальных интересов

и смелостью обращения к новым или не имевшим сценической жизни произведениям. «Читая дневники поэта...» Ш. Чалаева, «Ростовское действо» Д. Ростовского, «Ванька» и «Свадьба» А. Холминсва. Чем руководствуетесь при выборе того или иного сочинения?

— Совестью. Совесть художника — это не только особый, обостренный слух, способный улавливать порой еле различимые сигналы неблагополучия в обществе — нравственного, морального, духовного, но еще и огромная ответственность и, если хотите, гражданская смелость не умолчать, сказать об этом во весь голос. Совесть художника — это и память о том бесценном национальном наследии, которое оставили нам художники прошлого. Возвращать его людям — значит воспитывать в них чувство гражданственности. Дереву не может расти, если подрубить у него корни. Мы не можем считать себя патриотами, если предаем забвению то лучшее, что было создано нашими гениальными соотечественниками. К примеру, только в нашем театре в афише есть опера Шостаковича «Нос». Разве можно, ссылаясь на профессиональные трудности постановки этого сочинения, лишать людей возможности узнать его? Спасибо, что Центральное телевидение сняло наш спектакль на пленку, таким образом сделав эту оперу известной миллионам.

— Этика творчества определяет в искусстве многое. Вам не

кажется, что равнодушие к проблемам этики — это, мягко говоря, нехорошо?..

— Я постоянно общаюсь с молодыми, многие годы преподаю в ГИТИСе. Внимательно наблюдаю за ними, присматриваюсь. Должен сказать: молодежь у нас замечательная. Меня смущает только, что кое-кому из них все ясно. Это ведь спасно, порождает статичность мышления. Если человек ответил на все вопросы, его жизнь кончена. Такое существование напоминает движение поезда по кольцевой. И, к сожалению, театр часто способствует этому, предлагает готовые стереотипные ответы, вместо того чтобы будоражить мысль. Я против театра ответов, я за театр, который задает вопросы. Наше искусство современно, в этом его сила и в этом же его трудность. Мы должны работать для тех, кто сегодня пришел к нам.

Публика — это барометр, который точно определяет изменения театральной атмосферы. Можно сколько угодно говорить, что публика не доросла, все равно она меняется к лучшему. Раньше была профессиональная публика, она точно знала, после какой арии нужно аплодировать, после какой ноты замирать от восторга. Сейчас такой публики почти нет. Многие сожалеют о ней. Но сейчас появилась и другая публика — та, которая предъявляет более высокие требования к нашему жанру, ей скучно на многих оперных спектаклях. Да что говорить о публике, если и мне на многих оперных спектаклях скучно. Значит, дело в самом театре. Искать надо.

М. НЕВЗОРОВА.