

Вдохновение

Главному режиссеру Государственного академического Большого и Камерного музыкального театров Борису Александровичу Покровскому — 70 лет.

Сейчас это имя уже стало понятием.

Существует Театр Покровского, Метод Покровского, Школа Покровского...

У театра множество поклонников, у метода много исследователей, и последователей школы Покровского становится все больше.

Но самое значительное в том, что сам Покровский в каждом новом произведении все больше разрабатывает, расширяет эти понятия, и поэтому можно сказать, что исследования его метода только еще начинаются.

Существует художник, который посвятил свой дар музыкальному театру, оперному театру и в своем творчестве сделал то, что начинали многие — и Станиславский, и Немирович-Данченко в своих студиях и музыкальных театрах, многие режиссеры, бравшиеся за отдельные постановки, он сделал оперу понятием театральным и убедил всех, показал всем на деле, что опера только тогда заволнует и будет потрясать, если она будет воплощена в человеческие образы и будет рассказывать о людских конфликтах и страстях.

Подлинного художника во все времена, но особенно сегодня, определяет главное: верное ощущение зрителя — своего собеседника, умение знать его, зрителя, — современного человека и особое умение чувствовать, что ему сегодня необходимо. В таком ощущении современника, в таком чувстве чужья Покровскому нет равных. Он знал, когда зрителю нужны «Проданная невеста» или «Галка», когда «Садко», когда «Фиделио»; а когда «Катерина Измайлова». До поры до времени Покровский не ставил в Большом театре опер советских композиторов в большом количестве, хотя и «Джа-

лиль», и «Судьба человека», безусловно, были так же нужны именно в то время, но вот почти подряд «Игрок», «Семен Котко», «Катерина Измайлова». Значит Покровский почувствовал, что время этих спектаклей пришло, что нынешнему зрителю нужно это. Но Покровскому — по тому, что и как он делает — можно определять время. Его творчество — барометр сегодняшнего дня.

В чем истинность натуры подлинного художника? В ясной цели и в неустанном, подвижном стремлении к этой цели. Целеустремленность. Целеустремленность фанатическая, и следствие такой целеустремленности — работоспособность. Бескрайняя.

Я вспоминаю уроки Покровского по режиссуре, когда он, окончив репетицию, приходил к нам, своим первым студентам, и получал возможность заниматься с нами режиссурой — ее сложностями, проблемами. Занятия начинались в 16 часов. А кончались? Последний звонок был в 23 часа. И, только услышав звонок и посмотрев на свои карманные часы, Борис Александрович говорил: «Приготовить эту ды... подобрать музыку... отрепетировать каждому... по три варианта этюда...», потом, подумав, вместо прощания: «К завтраму!» (Борис Александрович иногда позволял себе использовать уходящие слова «оттуда», «покудова», «к завтраму»). Говорил он, приподнимаясь со стула. А до этого — как пришел, так и не вставал. Семь часов на одном дыхании. И если раздавался робкий голос: «Может, покурим?» — следовало резкое: «Покурить? Это для лентяев!»

Наверное, этой целеустремленностью и отсутствием лишнего времени объясняется и репетиционная манера Покровского. Эта манера и для самого Бориса

Александровича, и для многих его последователей стала методом, то есть единственно возможным и удобным принципом ведения репетиции.

Покровский не любит тратить время на объяснения, доклады, рассказы, ассоциативные намеки и прочие «излишества», расслабляющие актера.

Давая действенную партитуру актеру, Покровский сразу настраивает исполнителя, да и всю репетицию, на деловой, творческий лад. И так всегда. Вся эта линия взаимодействия сочинена Покровским с партитурой в руках. Здесь же, на репетиции, — только порядок действия, только обнаженный конфликт. Конечно, бывало — особенно на первых порах, что некоторые исполнители крахтели от такой активной деятельности, где им приходилось все время быть в непрекращающейся сценической занятости и нет ни минуты отдыха от режиссерских заданий. Но как таким исполнителям завидовали многие и многие их коллеги, которые присутствовали на репетиции, где разговоры, рассказы, остроумие — главные ее герои...

Эта целеустремленность Бориса Александровича перешла в творческую деловитость — качество, редкое в театре и, пожалуй, присущее в полной мере только Покровскому.

Часто, когда смотришь отдельные спектакли Покровского, кажется, что они, хоть и интересны каждый по-своему, но настолько различны по почерку, выбору режиссерских средств и стилю, что кажется: их делали разные режиссеры.

Но это-то и было подлинным мастерством — взяв определенное произведение в работу, найти для него такие средства, которые были бы убедительны для этого произведения сегодня.

«Садко» в 50-х годах требовал именно такого решения — этого художника, этих разудалых декораций и сказочной массивности и грандиозности. А «Князь Игорь» в Вильнюсе — именно такого смелого и спорного решения, потому что «Игорь» уже был отнесен к бесспорно скучным и утомительным старым операм. Зная сложную судьбу оперы «Не только любовь...», Покровский, резко изменив и сократив ее, поставил в Камерном театре, тем самым подчеркнув ее блистательные тонкости и уйдя от необходимости судить об этом произведении по привычным понятиям оперных слушателей.

Художнику с такими планами и такими требованиями к театру и к самому себе, ответственному перед зрителем, было мало этих отдельных решений. Ответить на эти требования могли не отдельные спектакли, разбросанные по разным театрам, а театр. Новый театр, в котором не только отдельные постановки, но весь репертуар, вся его творческая направленность, воспитание труппы, даже само расположение зрителя, сцены и оркестра — все должно быть свежим, не вызывающим прежних воспоминаний и сравнений, а воздействующим на зрителя свежестью и необычностью новизны.

И вот, наконец, где сплелись целеустремленность, чутье сегодняшнего дня и весь опыт работы с молодежью — новыми свежими силами, способными работать без сна, без счета времени, без вредного тщеславия, вечно-го досадного спутника Музы, — воплотилось провидение Покровского — иначе это не назовешь — был организован не когда-нибудь, а в конце 60-х — начале 70-х годов Камерный музыкальный. Он родился именно тогда, когда был нужнее, необходимее всего остальному.



Камерный театр воплотил в себе все, что необходимо экспериментальной площадке, — как первопроходцы в глухой тайге прокладывают дорогу и разгребают завалы, находят новые озера и ископаемые, борются с неожиданными трудностями, так и Московский Камерный музыкальный прокладывает новые пути: в связях и работе с композиторами, отложив традиционные понятия и приемы, «обнажив» принципы оперного искусства. Так стали творить новое Т. Хренников, А. Холминов, Г. Седельников, А. Журбин, О. Тахтакишвили и совсем молодые В. Кобекин, Л. Десятников. С таким отбрасыванием традиционных шаблонов стала возможной постановка опер Бортнянского, Шостаковича, Стравинского, Брехта-Вайля.

Камерный музыкальный — это та самая капля воды, в которой отражается все значительное и истинное, что есть в музыкальном театре, где изымается все нарощенное, неестественное, что мешает искусству музыкального театра. Это сделано в миниатюре — в маленьком коллективе, в маленьком помещении. Это сделано еще в камерных условиях, но эти ростки все равно

разовьются, и все здоровое, истинное, прогрессивное перенесется на большую оперную сцену, которая — как старый, добротно и мастерски сделанный легкий красавец корабль, от длительных путешествий обросший ракушками, тиной, плесенью и потому уже теряющий в ходе, скорости и нарядной горделивости. Он нуждается в чистке, соскабливании, шпаклевке, потому что основа его прекрасна.

Те, кто мало знает Бориса Александровича, встретившись с ним и пообщавшись, могут подумать, что он любит побурчать, без доверия и даже с недоброжеланием относиться к какому-нибудь важному делу. Так он бурчал, когда его ученики, окончившие институт и не желавшие порывать со своим учителем, затеяли организацию нового (ныне Камерного музыкального) театра. «Да ну, из этого ничего не выйдет!». «Новый театр! Кто это вам разрешит?». Но это ворчание — только защита перед возможным срывом. Только лишь ограждение себя от удара при рухнувшей мечте. Но он мечтал. И только будучи умудренным и поэтому осторожным, ограждал себя показным неверием. Защищался с бурчанием. Но зато,

когда настала возможность работать, репетировать, пробовать — не было мига без упоительного, захватывающего творчества.

Дело не только в неиссякаемой энергии. Дело в неиссякаемом вдохновении. У Покровского конышня Пегасов.

Каков наш учитель сегодня? Самое верное, что может его характеризовать, — его жизнь, его труд. Вот его прошедший год: «Катерина Измайлова» — ГАБТ, «Война и мир» — Кремлевский Дворец съездов, «Масуса» — Камерный музыкальный, «Огненный ангел» — Прага, «Семь смертных грехов» — Камерный музыкальный, «Пиковая дама» — Берлин. Поездка с Камерным театром по Франции, «Любовь к трем апельсинам» — Лейпциг.

Начнется работа над «Дуэней» в ГАБТе.

И если этот год у Бориса Александровича юбилейный, то лучшего способа отметить юбилей найти художнику невозможно.

И мы, ученики, гордимся, радуемся и поздравляем!

Георгий АНСИМОВ,
народный артист РСФСР,
профессор.