

ВСТРЕЧА С ИНТЕРЕСНЫМ СОБЕСЕДНИКОМ

ГЛАВНЫЙ РЕЖИССЕР

Имя лауреата Ленинской и Государственных премий, народного артиста СССР, главного режиссера Государственного академического Большого театра **Бориса Александровича Покровского** широко известно любителям искусства не только в нашей стране, но и далеко за ее пределами.

В течение нескольких десятилетий Борис Александрович возглавляет коллектив прославленного театра, в котором он поставил практически все оперы, идущие сегодня на сцене ГАБТа.

Мы сидим с Борисом Александровичем в пустом зале Большого театра. Только что закончилась репетиция оперы Шостаковича «Катерина Измайлова», премьера которой состоится в декабре этого года.

Сын школьного учителя русского языка, Покровский с детства мечтал стать оперным режиссером. Впервые в Большой театр он попал шести лет. Ставили «Демона». Декорации Врубеля. Пел Шалапин.

— Меня буквально потрясло то первое посещение, — говорит Борис Александрович. — Ведь опера — это самое одухотворенное искусство. Правдивое и в то же время не совсем земное, какое-то сверхъестественное. Я оперу и сегодня люблю за то, что в ней можно выразить то, что нельзя сказать обычным языком. Просто не хватит слов, чтобы раскрыть все глубины великих человеческих страстей.

— С чего начинался ваш трудовой путь, Борис Александрович?

— С биржи труда. Хотя я и занимался с детства музыкой в Глазуновском и в Гнесинском училищах, первая моя специальность была химик-аппаратчик. Несколько лет работал на заводе. В 1929 году даже направили учиться в Менделеевский, но буквально через пять дней я отсюда ушел в ГИТИС, на режиссерский факультет.

Прекрасное то было время. Нам читали курсы актерского и режиссерского мастерства Охлопков, Лобанов, Смышляев. Мы ходили к Мейерхольду, Станиславскому, к знаменитому драматическому режиссеру Попову. Наша группа считалась очень трудной в ГИТИСе. Меня и Товстоногова даже как-то хотели выгнать из института.

— За что?

— За недисциплинированность. Мы не вели записей. Часто на лекциях дремали. А Товстоногову на очки наклеивали рисунки открытых глаз — издали было полное впечатление, что он внимательнейшим образом смотрит на педагога...

— Борис Александрович, где состоялась ваша первая премьера режиссера?

— В Горьковском оперном. Я там был на дипломной практике. Поставил «Кармен». После этого театр направил петицию в ГИТИС с просьбой оставить меня у них. Через год, в 1939-м, я уж стал в Горьком художественным руководителем театра.

— Где вас застала война?

— 22 июня мы были на гастролях в Иванове. Днем шел «Иван Сусанин». Я никогда с тех пор не видел, чтоб так принимали спектакль. Каждая фраза вызывала бурю аплодисментов. Вечером людей было меньше. Утром — никого. Театр свернул свою работу, уехал в Горький. Каждый из нас считал, что наш долг поступить в распоряжение военкомата. Мое воинское звание по сей день — солдат. Но тогда я все-таки добился своего — мое заявление приняли. Прошел медкомиссию. Начали брить голову — половину обрили, вошел сержант: «Солдат Покровский, на выход!».

Оказывается, директор театра прибежал в военкомат, и там приняли решение, противоположное моему. Нас всех тогда удивляло, почему не отпускают на фронт, а заставляют заниматься своим делом.

Первые месяцы публика в театр совершенно не ходила. Приходишь на спектакль — пустой



зал. И думаешь: зачем работать, получать ни за что зарплату? Где-то летает кровь, а мы сидим в Горьком.

И вдруг приказ директора: ставить оперетту. Я не понял. Я считал, что это святотатство. Но — приказ. И мы в кратчайшие сроки, как во сне, поставили «Холопку». Гусары, крепостная актриса... До этого я даже не был ни на одной оперетте. Первая, которую увидел, была самим поставленной.

И случилось чудо! Переполненный зал! Билеты достать невозможно! И вот тогда я понял, что искусство во время войны народу необходимо так же, как и патроны.

— В 1942 году вы стали режиссером ГАБТа. Какова была ваша первая встреча с коллективом прославленного театра?

— Вы знаете, я порой до сих пор не верю, что работаю в ГАБТе. У меня перед ним с детства священный трепет. Здесь пел Шалапин. Здесь проходили первые советские съезды, здесь выступал Ленин. Когда я вошел в него впервые как режиссер, у меня подгибались колени.

Шла репетиция оперы Кабалевского «Под Москвой». В зале был режиссер — постановщик и художественный руководитель театра Самуил Абрамович Самосуд. Я присел где-то сзади, в уголке. Но Самосуд меня увидел, предложил идти на сцену и репетировать с актерами. Я не знал этой оперы. Я пришел только посмотреть. Но пришлось идти. А там человек 60 артистов. Да все знаменитые. Сюжет сцены был простой — мать погибшего солдата на деревенской площади призывает народ к мщению. Я предложил решить ее динамично, резко, монументально.

После перерыва Самосуд подошел ко мне: «Включайтесь в спектакль». Это и было для меня первым крещением.

Спустя несколько месяцев меня вызвал к себе Самосуд и сказал, что Прокофьев написал оперу «Война и мир». Что она гениальна, написана на уровне Чайковского, Мусоргского. И что ставить ее буду я.

На следующий день пришел Сергей Сергеевич Прокофьев сыграть оперу. В театре не было света. Тускло тлели восковые плашки. Было холодно. Мы все сидели в пальто. Прокофьев играл воодушевленно. Но мне почему-то не нравилась музыка. Я уже хотел об этом сказать, но вдруг увидел глаза Самосуда, полные слез...

А «Война и мир» для меня стала одной из лучших работ. Прокофьев по моей инициативе написал две новые сцены — военного совета в Филях и первый бал Наташи. Сегодня даже трудно себе представить спектакль без этих сцен. А опера вошла в золотой фонд Большого театра!

— Борис Александрович, а как сегодня поживает ваш камерный театр?

— О, прекрасно! С полными аншлагами он выступал в Риме, Афинах, Дрездене, Франкфурте, Будапеште, Софии, Белграде, Берлине, Вене...

А я вспоминаю другое время, когда Московский музыкальный камерный театр не был еще ни музыкальным, ни камерным и даже ни театром вообще, а просто был группой выпускников актерского факультета ГИТИСа и профессор Покровский готовил с ними премьеру спектакля «Любовью за любовь» Шекспира.

Репетиции начинались поздно, создатель театра и его бессменный главный режиссер зачастую освобождался только после окончания спектаклей в Большом. Покровский буквально влетал в зал, раздевался на ходу и уже с порога командовал: — Приготовились! Вторую сцену с выхода стражников! Начали!

Спустя минуту он прерывал репетицию, избегал на сцену и начинал, как говорили влюбленные в него по уши студенты, «блицбенц»!

— Леночка! — возмущенно вскидывал руки Покровский. — Ты должна идти к нему, будто распятая на кресте счастья и любви! А ты! А ты идешь, как понурая весенняя корова, которую всю зиму держали впроголодь.

И Покровский тут же показывал, как идет эта понурая корова. Показывал так, что у всех, и у Леночки в том числе, выступали от смеха слезы.

Спустя мгновение он уже спускался в зал, хлопал в ладоши, и репетиция возобновлялась, чтобы через несколько минут дать повод для нового блицбенца!

Тогда-то, на генеральной репетиции, я и услышал так запавшее мне в душу, да и не только мне, я в этом уверен, суждение Покровского о работе актера.

На репетицию не пришла одна студентка. Талантливая. Играющая главную роль. Борису Александровичу объяснили, что у нее свадьба.

И вдруг он растерялся. Он стоял с полными слез глазами и еле слышно спрашивал будто сам себя:

— Как же так? Как же так можно? У нас в Большом у матерей умирали дети, погибали на фронте мужья, а они приходили и в этот же день играли веселые спектакли. И иначе не может быть. Это не актер, который не может прийти на генеральную, потому что у него свадьба. Свадьба может быть и завтра, и послезавтра. Как же вы подготавливаете себя для работы в театре? Я эту артистку снимаю с роли. И не просите меня. Это бесповоротно.

Это не было бесповоротно. На следующий день он отошел и простил ее...

— Что вы считаете главным в работе режиссера?

— Прежде всего режиссер должен всегда уметь отвечать за все. В случае удачи и неудачи.

— Борис Александрович, как принимались спектакли Большого театра гостями Московской Олимпиады?

— Как всегда — прекрасно. Ведь олимпийский дух — это дух мира, справедливости, честного соревнования. Поэтому Олимпиада и превратилась у нас в общенациональный праздник. Наше искусство тоже близко к этому духу. Оно так же, как и спорт, объединяет людей разных рас, разных политических взглядов, разных вероисповеданий. И не только объединяет. Если это искусство добра, радости, оно побеждает рознь, человеконенавистничество, скверну «холодной войны».

— И последний вопрос: что бы вы хотели пожелать читателям нашей газеты?

— Строить все так же добротно и красиво, как олимпийские объекты в Москве.

В. ПОНОМАРЕВ.