

НОВАТОР ОПЕРНОГО ТЕАТРА

Главному режиссеру Большого театра Борису Александровичу Покровскому присуждена Ленинская премия. Я искренно, от всей души поздравляю Бориса Александровича с этой высокой, по праву и давно им заслуженной наградой.

Знаменательно, что это первая Ленинская премия, присуждаемая режиссеру оперного театра. Примечательно и то, что Б. А. Покровский стал лауреатом Ленинской премии в знаменательный год для нашей страны, когда весь наш народ и все прогрессивное человечество отмечают 110-ю годовщину со дня рождения В. И. Ленина — человека, чье имя, чьи мысли, дела и надежды стали символом передового, прогрессивного.

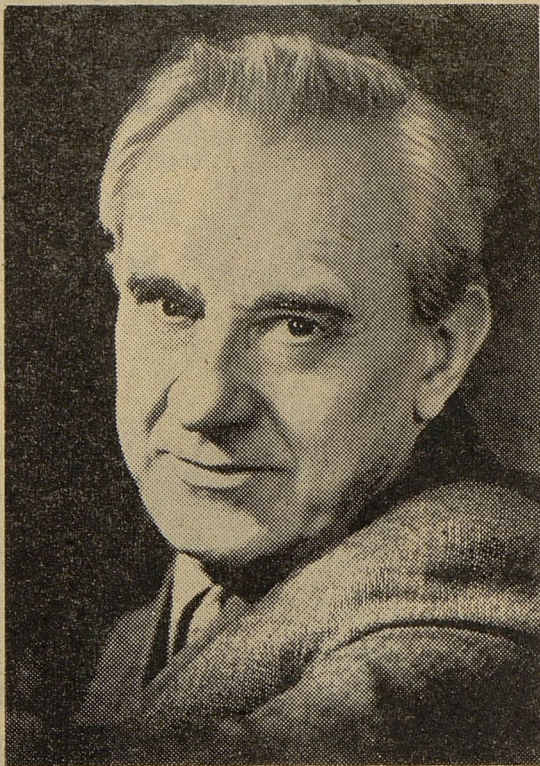
Творчество Б. А. Покровского в Большом театре — это лицо Большого театра послевоенного периода.

Б. А. Покровский работает много и плодотворно. В его «послужном» списке постановки опер самых различных стилей, эпох и композиторов. Эта широта творческого диапазона говорит о его постоянном поиске новых выразительных средств, которыми он щедро и с огромной творческой фантазией пользуется для того, чтобы выразить главное — суть произведения, его мысль и чувства, заложенные в нем композитором. Для Б. А. Покровского музыка — одно из самых сильных, действенных выразительных средств для раскрытия характера человека, характера того или иного образа.

Каждая постановка Б. А. Покровского — это шаг вперед, а не повторение пройденного.

Особо следует сказать о его работе над произведениями С. С. Прокофьева, верным трубадуром творчества которого он является, начиная с его первой работы над оперой «Война и мир». Сегодня в репертуаре Большого театра три оперы С. Прокофьева в постановке Б. А. Покровского и две — в плане будущего. А сколько им поставлено в других театрах, в том числе и С. С. Прокофьева, и наших замечательных отечественных классиков!

Б. А. Покровский — верный и преданный орфей оперного искусства, которое он считает са-



мым эмоциональным и выразительным из всех жанров. И его творчество подтверждает правоту его мысли.

А сколько артистов прямо или косвенно выросло на творчестве Покровского?

«Лицом к лицу лица не увидать». И то, что сегодня в деятельности Б. А. Покровского нам кажется естественным и очевидным, в будущем станет предметом пристального изучения для поисков путей дальнейшего развития оперного искусства.

Творчество Б. А. Покровского — это нагляднейший пример разрешения проблемы традиций и новаторства. И если К. С. Станиславский и Вл. И. Немирович-Данченко были новаторами в области драматического театра (органически освоив и творчески переосмыслив все достигнутое прежде), я со всей ответственностью причисляю сюда и Б. А. Покровского — новатора оперного театра в самом высоком смысле слова. Это не значит, что творчество Б. А. Покровского родилось на голом месте, но сегодня мы говорим о нем, сегодня его праздник и сегодня герой наш — Б. А. Покровский.

Его книги об оперном искусстве теоретически обосновывают специфику оперного жанра и определяют пути его развития.

Присуждение Б. А. Покровскому Ленинской премии — это признание его выдающихся заслуг перед советским искусством в целом, и оперным, музыкальным в частности.

Марк ЭРМЛЕР.

ВЫДАЮЩИЙСЯ РЕЖИССЕР СОВРЕМЕННОСТИ

Лет 20 назад, обсуждая уровень исполнительского искусства оперного театра, известный болгарский дирижер Асен Найденов обронил фразу: «Фигурку потеряли». И объяснил, что архитектор, когда работает над макетом нового здания, обязательно рядом ставит фигурку человека — тогда легко определить все пропорции дома, его этажность, конструктивные связи, гармонию строительства и т. д. В искусстве, продолжал А. Найденов, такой «фигуркой», определявшей взаимосвязи и ценности, был Федор Иванович Шалапин. «Потеряли фигурку» — и все спуталось, при Шалапине было ясно, что «хорошо, что плохо», а теперь — хаос и вкусовщина...

Мне думается, что каждый человек, занимающийся творческой деятельностью, независимо от профессии, нуждается в такой «фигурке». В ней — твой идеал и твой судья, твоя высота и мечта (пусть практически и недостижимая), твоя вера и путеводная звезда, твоя художническая совесть.

Это особенно важно, когда мы соприкасаемся с таким сложным и загадочным искусством, каким является опера, и в частности режиссура ее.

Для меня лично (уверен, что и для целого поколения нынешних и будущих режиссеров!) Борис Александрович Покровский и есть эта художническая совесть.

«Ах, какая жалость, что Борис Александрович не был на спектакле». «Эх, не сообразил пригласить Бориса Александровича на репетицию», — так думаю я, когда что-то получилось в новом спектакле или легко и радостно шла репетиция...

И наоборот: «Слава богу, Борис Александрович не был свидетелем моего конфуза... А, впрочем, надо побороть стыд и пригласить — кто, как не он, одной фразой, подчас шуткой, а иногда молчанием поможет понять, что же получилось». Когда трудно, а в нашем деле это случается очень и очень часто, все-

гда думаю: «А что бы сказал или сделал Борис Александрович...».

Б. А. Покровский давно перерос рамки талантливого режиссера — постановщика, сегодня он — художник, определяющий перспективу и пути движения музыкального театра, он профессор, педагог-воспитатель будущей смены режиссеров, актеров (в немалой мере — и композиторов), он ученый, движущий, развивающий теорию музыкального театра, он крупнейшая творческая личность XX века, и он же — просто мастеровой музыкального театра. Каждая его постановка (а работает он удивительно много, щедро, упоенно), независимо, у себя ли «дома» — в Большом театре, Камерном музыкальном или за рубежом, — не просто отлично решенный спектакль, но всегда новая вежа и в творчестве самого Бориса Александровича, и в развитии музыкального театра в целом.

Среди многих принципиальных положений режиссуры Б. А. Покровского мне представляется наиболее важным следующее: «И много, очень много времени пройдет, прежде чем станет ясно, что суть нашей профессии заключается в том, что режиссер — «Раб» композитора. Раб, который достает материал, строит, собирает народ, его внимание, мучается в догадках того, что хочет «господин», стремясь предупредить его желание, дипломатничает, учится и учит других — словом, работает на композитора, ищет органичную принципиальную связь между видимым и слышимым. И «рабство» это счастливое».

Спектакли Б. А. Покровского — смелые, неожиданные, дерзкие, но качества эти всегда подчинены «господину», вытекают из желаний «господина», преобразуются в зависимости «от прихоти» Глинки или Моцарта, Верди или Чайковского, Пуччини или Римского-Корсакова. Выполнять волю «господина», быть своеобразным «хамелеоном» и всегда оставаться самим собой — есть высший пилотаж режиссуры.

Б. А. Покровский — постановщик многих классических спектаклей, сыгравших выдающуюся роль в репертуаре Большого театра (нет нужды их перечислять), но его как советского художника всегда волнует современная опера, и трудно переоценить вклад Бориса Александровича в разработку проблем, связанных с развитием советской оперы, — и теоретически, и практически. Причем в масштабе общесоюзном.

До сих пор вспоминают в Белоруссии работу Б. А. Покровского над «Алесьей» Е. Тикоцкого. Премьера первой белорусской оперы о героизме народа в Великой Отечественной войне была сыграна в разрушенном, только что освобожденном Минске и стала значительным художественным и политическим явлением в истории советского театра. Исповедью современника — «поэта, пражданнина, коммуниста» — стала опера Н. Жиганова «Муса Джалиль», осуществленная режиссером на сцене Татарского оперного театра, а затем и на главной сцене страны — в Большом. «Похищение луны» — прекрасное сочинение одного из талантливейших современных композиторов О. Тактакишвили — обязано своим ярким сценическим воплощением Б. А. Покровскому. А рядом — уникальные «Мертвые души» Р. Щедрина, спектакль, в котором талант режиссера раскрылся с особой ск-

лой, поражая убийственной гоголевской сатирой и щемящей влюбленностью в истинную чудо-Русь.

Целую книгу можно написать (и надо это сделать!) о работе Бориса Александровича над операми С. Прокофьева, начиная с первых постановок «Войны и мира», через «Семена Котко» к «Игроку», а в планах — «Огненный ангел» (в Праге) и «Обручение в монастыре» (в Большом). Это ведь гигантский, титанический труд художника-гражданина.

Мне представляется не случайным, что Ленинская премия присуждена Б. А. Покровскому за постановку опер советских композиторов, ибо Покровский — фельдмаршал и солдат советской оперы.

О неумоимости Бориса Александровича ходят легенды. Он всегда в поиске, ошеломляет поразительной и завидной молодостью, радостной верой в неисчерпаемые возможности музыкального театра. Теперь уже никого не удивляет факт существования Московского камерного музыкального театра, все поры которого пропитаны неукротимой и могучей волей Покровского. Это в полном и буквальном смысле его детище. Сегодня представить музыкально-театральную жизнь страны вне коллектива на Соколе невозможно, а его зарубежные поездки вывели этот уникальный коллектив на международную орбиту.

Люди театра должны общаться, замкнутость и суга повседневности грозят творческой личности увяданием, серостью мысли. Единственное место, где мы, режиссеры музыкального театра, освобождаемся от груза ежедневных забот, становимся счастливыми учениками, — это творческая лаборатория при ВТО. Конечно же, организатор, вдохновитель, руководитель этой первой в стране (точнее — в мире) лаборатории режиссеров музыкального театра — Б. А. Покровский. Пользу лаборатории нельзя измерить или взвесить. Она не рождает талант. Но она направляет его, обогащает, дает перспективу и живительную силу, оберегает от многих возможных ошибок. В поле зрения занятий — целый комплекс проблем, связанных с теорией и практикой музыкального театра.

Лаборатория Покровского не есть структура: учитель — ученики, тип семинаров или курсов по повышению мастерства. Занятия в лаборатории ее руководитель рассматривает и как школу для себя — иначе неинтересно, скучно и жаль времени.

Покровский — выдающийся деятель советского театра, любой его спектакль, каждое выступление в печати, книги, общественная деятельность неразрывно связаны с жизнью страны, интересами народа, идеями Коммунистической партии Советского Союза, он художник «с идеологией в крови».

Ленинская премия — достойная награда тому. И сегодня, поздравляя Бориса Александровича Покровского, я хочу от души поздравить весь коллектив Большого театра СССР, его замечательных артистов, без которых мертв любой талантливый режиссер.

С праздником вас, дорогие друзья!

Семен ШТЕЙН.

НЕИСТОЩИМАЯ ТВОРЧЕСКАЯ ФАНТАЗИЯ

Когда редакция «Советского артиста» обратилась ко мне с просьбой написать статью о Борисе Александровиче Покровском, я с радостью откликнулся на это предложение. Но, взявшись за перо, понял, насколько это трудно. Заниматься в этот, праздничный для всех нас, день славословием, восхвалением его заслуг перед оперным искусством, мелко, ибо само присуждение Борису Покровскому Ленинской премии говорит о величии его творчества. И к тому же он сам меня в свое время отучил от слепого, всепрощающего преклонения перед кем бы то ни было. «Восхищение — удел зрителя, удел артиста — повседневный кропотливый труд». Это было первое, что он сказал нам, первокурсникам, в 1960 году. Это стало моим правилом на всю жизнь.

Так о чем же писать? Ну, конечно же, об отношениях, о взаимодействии всех составных компонентов оперного коллектива при работе над очередной постановкой театра.

Современный оперный театр, если можно так выразиться, стоит на спинах трех китов: артиста, дирижера и

режиссера. Чем ярче, чем равноценнее по одаренности эти величины, тем неожиданнее и интереснее результат их совместной работы — спектакль. Но при всей равнозначности этих китов главным все же является артист. Именно артист выносит каждый вечер на суд зрителя плоды поисков творческого решения задач, заложенных композитором в опере. И от того, как сложатся отношения в работе между артистом и дирижером, артистом и режиссером, зависит успех или провал постановки. Отношения артиста и дирижера — это особая тема, она имеет свои проблемы в нашем театре. Мне есть, что сказать по этому поводу, но на то будет другое время и место.

Сейчас мне хочется поговорить об отношениях во время работы между артистом и режиссером. Все без исключения, кто работал с Б. А. Покровским, сходятся во мнении, что работать с ним очень трудно. Но и очень интересно. Я же абсолютно убежден в том, что с нами ему работать гораздо труднее. А всегда ли интересно ему? — это вопрос. Не даем ли мы сами повод подчас к пре-

небрежительному к себе отношению с его стороны своим дилетантским подходом к своей актерской профессии? Современный оперный театр требует от артиста высочайшего профессионализма. Это прежде всего безупречное владение своей вокальной природой, богатством голосовых тембральных красок, диапазоном своего голоса. Это — первое и главное в оперном театре. Не менее важно и просто необходимо современному оперному артисту (тому подтверждение творчество Ф. И. Шалапина) безупречное владение техникой актерского мастерства: фразой, словом, жестом, пластикой своего тела, мимикой.

Видимо, о таком высоком профессионализме артиста и думал Борис Александрович, оставив мне недавно на память надпись на своей фотографии в книжке о Большом театре: «Владимиру Пьявко с самыми большими надеждами и удовольствием по поводу того, что артист может все!». По-видимому, это одновременно и аванс, и благодарность выдающегося

(Окончание на 4-й стр.)

1980, 30 апр.

НЕИСТОЩИМАЯ ТВОРЧЕСКАЯ ФАНТАЗИЯ

(Окончание. Начало на 3-й стр.).

режиссера артисту, который, участвуя в его постановках, старается быть его единомышленником, а не равнодушным, бесстрастным исполнителем его воли.

Творческое и человеческое общение с Б. А. Покровским в течение 20 лет научило меня главному — психологически сложному взаимодействию с режиссером любой квалификации, любого творческого уровня. Непосредственные контакты с Б. А. Покровским на сценических площадках ГИТИСа и Большого театра воспитали во мне умение не чувствовать себя рядом с ним подобострастным учеником, умение ценить его огромный талант и не впадать при этом в состояние идолопоклонничества, умение самостоятельно мыслить и работать над собой.

Мне часто вспоминается один эпизод из моей студенческой жизни. На четвертом курсе мы работали над «Вестсайдской историей». Я играл Риффа, вожака одной из соперничающих нью-йоркских банд. Никак не получалась сцена на танцплощадке. Борис Александрович уже в который раз заставлял меня то встать на колени, то резко взглянуть на прожектор, висящий над сценой, то неожиданно прыгнуть на рампу... Эта бессмыслица, как мне тогда казалось, порядком обозлила меня и я крикнул в темноту зала: «Что и вам кула? Что вы меня держаете, как за веревочки?». «А ты не вылезай на сцену пустым, — взорвался Покровский. — К репетициям готовиться надо, а не надеяться на дядю!».

Это врезалось мне в память на всю жизнь. И теперь, участвуя в его постановках в Большом театре или наблюдая его работу на репетициях с другими артистами, я замечаю, что, как только артист не наполнен, не приносит ничего своего, внутренне не несет смысловой нагрузки, Борис Александрович сразу же ищет, находит и предлагает тысячи приспособлений, чтобы занять артиста каким-нибудь действием, дабы он не стоял, как истукан. Иногда эти замечания входят в противоречие с его трактовкой образа или репетируемой сцены, не ложатся на индивидуальность артиста или еще хуже — артист не может сразу исполнить, оправдать, сделать своим предложенное приспособление, и начинает на словах объяснять, что он хочет сделать. «Напиши это и подай мне в письменном виде!» — сразу начинает нерничать Покровский. Он перекраивает репетируемый эпизод, а то и всю сцену и, не добившись желаемого результата, уходит с репетиции неудовлетворенным. Но если артисты внутренне собраны, подготовлены, если процесс репетиций изобилует актерскими находками, то такие репетиции продуктивны и доставляют радость и артистам, и постановщику.

То, с каким азартом Борис Александрович отдается репетициям, и то, с каким безучастным, скучающим лицом он обзирает из зала свои уже готовые спектакли, наводит на мысль, что его больше всего волнует и интересует процесс поиска решений, отдельных сцен, образов, композиций всего спектакля, то есть сам процесс репетиций непосредственно

с артистами. А артисты — народ эмоциональный и, зачастую, по неопытности или молодости, не умея распределить запас своих эмоций и сил, «выхлестываются» уже на финишной прямой и приходят к премьере подчас опустошенными.

Поэтому и этот весенний апрельский день, еще раз чистосердечно поздравляя Бориса Александровича с давно заслуженной высокой наградой Родины за свой многолетний, титанический творческий труд и любовь к оперному искусству, хочется пожелать ему присвоить ко всем своим достоинствам еще и чувство тренера, готовящего свою команду к ответственным выступлениям. Чтобы при всех длительных изнуряющих репетициях эмоциональный пик артистов приходился все же на премьеру. Уже вижу добродушное недовольство Бориса Александровича: «Ну, вот! Пьявко еще не начал понастоящему заниматься «Катериной Измайловой», а уже стонет от изнуряющих репетиций!». Конечно же, это шутка. А если говорить серьезно, то даже, если бы я в своей жизни участвовал только в одной постановке Б. А. Покровского, подобной «Мертвым душам», в которой словно на зависть щедро рассыпаны бриллианты поистине неистощимой творческой фантазии моего учителя, и, владей я хоть мало-мальски аналитическим мышлением театроведа, я смог бы обеспечатить себе безбедную старость, выпуская книги воспоминаний об этой постановке. Еще раз от всего сердца поздравляю!

Владислав ПЬЯВКО.

Соб. архив, 1980, 30 апр.