

НА СОИСКАНИЕ ЛЕНИНСКОЙ ПРЕМИИ

МИР МЫСЛЕЙ, МИР ЧУВСТВ

Около сорока лет трудится на ниве советского оперного театра один из крупнейших музыкальных режиссеров — народный артист СССР Борис Покровский. Целая галерея прекрасных спектаклей создана им на сцене Большого театра Союза ССР. Среди них — подлинные открытия опер С. Прокофьева, новые прочтения «Евгения Онегина» Чайковского, «Садко» Римского-Корсакова, «Руслана и Людмилы» Глинки, «Фиделио» Бетховена, «Проданной невесты» Б. Сметаны, «Банк-бана» Ф. Эркеля, «Гальки» С. Монюшко.

Слава о мастере давно перешагнула рубежи нашей Родины; его постановки русских и советских опер на оперных сценах мира широко известны.

Имя Покровского — и на афишах театров многих городов нашей страны. А там, где нет его имени, как правило, стоят имена его учеников, которых он воспитывал в стенах ГИТИСа.

Но к советской опере у Покровского отношение особое. С его именем связано возрождение двух замечательных опер С. Прокофьева — «Семена Котко» и «Игрока», оперы Р. Щедрина «Не только любовь». Возрождение партитур, отмеченных поначалу незадачливой судьбой и засверкавших в руках мастера, подобно алмазу, многоцветьем граней. И ожили на сцене герои «Семена Котко», опаленные дыханием революции; осветились огнями рампы бездушные люди-манекены в умирающем обществе «Игрока», среди которых затерялись в своем трагическом одиночестве Полина и Алексей; поведала о своей горькой жажде любви, о верности долгу и родной земле председательша послевоенного колхоза Варвара из оперы «Не только любовь»... Ожили эти герои в творчестве мастера, чтобы навсегда остаться с нами. Именно таких героев и такие оперы выбирает Покровский, каждый раз задумываясь, что же скажет его спектакль нашему современнику.

— Оперное искусство должно служить нашему сегодня и вдохновенно воспевать путь в завтра. Мир мыслей и чувств нашего современника будет с каждым днем становиться богаче и объемнее. И какое другое искусство, как не музыка, не музыкальная драма, призвано выразить эмоциональный мир человека, перевести его на язык образов?..

В этих словах Покровского — целая программа его творческих поисков, которые он ведет не только на сцене ГАБТа, но и в созданном им новом Камерном музыкальном театре.

Для тех, кто знает Покровского, не было ничего удивительного в том, что профессор ГИТИСа, автор нескольких книг по проблемам музыкальной сцены встал во главе экспериментального коллектива. Цель опытов режиссера здесь была ясна и точна — возможно более приблизить к зрителям-слушателям то, что происходит на сце-

не, — и по содержанию, и по формам сценического действия.

— Опера начиналась с камерных форм, с представлений в небольших помещениях, — рассказывает режиссер. — Позже опера обрела тот вид массового действия, который привычен нам сейчас. Но в искусстве XX века происходит движение в сторону углубления реализма, сценической правды... Сейчас наряду с традиционным нужен и иной театр.

Вероятно, вопрос о том, как приблизить исполнителя к зрителю, всегда волновал Покровского. В каждой своей постановке — от «Руслана и Людмилы» Глинки до оперы «Нос» Д. Шостаковича — он искал ответа на вопрос, как помочь зрителю заглянуть в глаза поющему актеру. Певец должен и может сообщить слушателю больше, чем драматический актер, потому что он «вооружен» еще и музыкой — самым мощным и самым тонким оружием эмоционального воздействия.

В Камерном музыкальном театре впервые на русской и советской сцене звучат оперы Моцарта «Директор театра» и Россини «Брачный вексель», Шуберта «Близнецы» и Гайдна «Аптекарь», — впервые после долгого забвения возрождены партитуры «Сокола» Бортнянского, «Скупого» Пашкевича, новое дыхание сообщено опере «Не только любовь» Р. Щедрина, впервые поставлена опера Т. Хренникова «Много шума из-за... сердец», две оперы А. Холминова на гоголевские сюжеты — «Коляска» и «Шинель»... И, пожалуй, впервые — та виртуозность и мастерство, которыми отмечена сценическая игра певцов.

— Я всегда был убежден, что оперный артист может играть на сцене не хуже драматического, — говорит Борис Александрович. — Артистам Камерного театра я прежде всего запрещаю громко петь. Да это и не нужно, зал небольшой, все слышно. Но требую предельно проникновенного и осмысленного пения. Певец, не думающий о силе звука, легко превращается в актера. Тот тип оперы, который великий Глинка силой своего таланта утвердил в России, требовал от актера монументального жеста, мощного, перекрывающего огромные театральные залы голоса. Но было и другое в русском искусстве — у Даргомыжского, у Мусоргского (я сейчас много размышляю над оперой Мусоргского «Женитьба»). Эта мощная ветвь оперного «древа» полузабыта нами. А ведь здесь — та глубина и тонкость, та психология и правда, к которым так чувствительно современное искусство и которые так нужны современному зрителю и актеру...

Эта правда, правда жизни, выраженная искусством музыкальной сцены, — цель и смысл всей творческой жизни Покровского.

Д. РОМАДИНОВА.