

**В**ЕДУЩЕЕ место в музыкальной режиссуре Советского Союза принадлежит народному артисту СССР, профессору, лауреату Государственных премий **БОРИСУ АЛЕКСАНДРОВИЧУ ПОКРОВСКОМУ**, которому на днях исполняется 60 лет.

Масштабы его творческой деятельности необычайно широки. Много лет он является главным режиссером Большого театра Союза ССР, в стенах которого им осуществлены этапные спектакли, составившие славу советского оперного искусства. Более двух десятилетий Б. Покровский руководит кафедрой музыкального театра Государственного института театрального искусства имени А. В. Луначарского. Режиссерская лаборатория ВТО, возглавляемая им, оказывает огромное влияние на работу наших оперных трупп.

Б. Покровскому принадлежит ряд теоретических исследований, посвященных острым проблемам музыкальной режиссуры. Он ведет большую общественную работу. В своей художественной практике, педагогической деятельности, теоретических высказываниях Борис Александрович всегда новатор, беспокойный и вдумчивый экспериментатор.

Большой художник, музыкант, педагог и ученый, Б. Покровский стал основоположником новой школы в музыкально-театральном искусстве. Им сформулирован и осуществлен на практике главный принцип творческого метода режиссера-постановщика оперного театра, в корне меняющий сущность процесса создания музыкального спектакля. Это — действенный анализ партитуры, анализ, подчиненный определенной режиссерской задаче, которая заключается в точном раскрытии замысла композитора, выраженного в его музыкальной драматургии.

По просьбе «Советской культуры», Б. Покровский согласился поделиться некоторыми своими мыслями, связанными с работой в музыкальном театре.

\* \* \*

— Что привело вас в музыкальный театр и, в частности, в оперную режиссуру? В чем вы видите сущность и художественную емкость оперного театра?

— У меня никогда не было иной специальности, из которой я вдруг пришел бы в профессию оперного режиссера. Оперная режиссура была у меня «запрограммирована» с раннего детства. И музыкальное образование, и актерская работа в драматическом театре — все это средства выполнения данной программы. Мною не было проявлено ни особой решительности, не было «раздумий», поисков, неожиданности открытия новой профессии.

Теперь я знаю, что люблю оперу за обнаженные чувства, помноженные на поступки и события. За то, что в самом зародыше этого искусства нет тенденции к правдоподобию, а есть вдохновенный художественный образ большой правды о человеке, его жизни. Очевидная условность оперы сразу зачеркивает возможность примитивной образной логики, не допускает приверженности к рядом, близко лежащим, а потому затертым ассоциациям. Опера — искусство «точное» и не терпящее дилетантства. Оно все время намекает тебе: «а не профан ли ты?». Впрочем, это, конечно, я знаю теперь, а раньше и не предполагал, не предвидел всего этого.

— Борис Александрович, как вы реализуете ваши творческие принципы в постановке спектаклей классического репертуара?

— Львиная доля репертуара оперных театров — классика. Это закономерно: в классической опере для каждого времени можно найти нужное ему содержание, для каждой эпохи она знает свое слово. Есть много хороших опер, потеряв-

ших их современность (не злободневность). Ведь каждое большое произведение поднимает общечеловеческие идеи, от нас требуется найти угол зрения на них.

— Какие качества вы считаете необходимыми для современного артиста музыкального театра? Ведь он — исполнитель режиссерского замысла.

— Работа артиста в опере оценивается исключительно тем новым, своим, что нашёл он в сочетании звукового образа и сценического, музыки и конкретного действия. Для того чтобы найти это свое новое, актер должен обладать культурой, потребностью познать жизнь, способностью «удналяться», изучая партитуру. Ему необходимы профессионализм, понимание в их взаимодействии трех искусств — вокального, музыкального и сценического. Современный артист — самостоятельно художественно мыслящий человек, выработавший в себе иммунитет к трафарету и штампу.

— Мы знаем несколько поколений ваших учеников-режиссеров. Многие возглавляют музыкальные театры. Все они очень разные, но их всегда можно отличить среди других. Скажите, что вы в них старались воспитать? Что вы считаете

свою концепцию, реализовать свои идеи, у которого нет воли для преодоления сопротивления, всегда сопутствующего выполнению нового замысла. И для театра нет хуже несчастья, чем покладистый режиссер.

— Вы поставили ряд выпускных спектаклей в ГИТИСе. К сожалению, они шли недолго и не получили той широкой известности, которую заслуживали как яркие новаторские сценические произведения. Особенно памятливы такие, как «Порги и Бесс», «Не только любовь», «Воскресенье в Риме», «Кто ты?», «Красотки кабаре», «Любовь за любовь». Какие задачи были для вас здесь главными, что вам дает работа в учебном театре?

— Основная задача постановок в учебном театре — воспитательная. При выборе названия и решении спектакля главную роль играли интересы педагогические и возможности данного курса. Ограничения (прибавим к этому скромные средства, которыми располагает учебный театр) благотворно влияют на творческую фантазию. Часто преодоление трудностей возбуждало воображение. В результате появлялись неожиданные раскрытия тем, новые редакции произведений. В

и оперетта — это непременно большое, во всех отношениях громоздкое предприятие.

— Вы много лет воспитывали актеров для театров музыкальной комедии. В чем вы видите будущее этого жанра?

— Я люблю оперетту. Я завидую всем, кто в ней работает. Однако штамп в ней часто принимается за «специфику жанра». Это ограничивает художественные возможности оперетты, уничтожает разнообразие опереточных произведений и спектаклей. Один живущий, как теперь говорят, в глубинке старый любитель оперетты так-то посветовал: «Теперь в оперетте мало дают каскада». На первый взгляд это звучит как будто примитивно и нанивно. Может быть, этот ценитель имел в виду набор прыжков, «хоxm» и формально-залихватских выкрикиваний разного рода прозрачных двусмысленностей? Мне кажется, дело в другом. «Каскад» — это особая энергия спектакля, определяющая и форму произведения, и манеру его исполнения, это — способ образного и конкретно-театрального мышления, условность взаимодействия персонажей, ритм, непрерывная цепь «шутки, свойственных театру», и неожиданностей на каждом шагу. Неожиданностей в дирижерской «интонации» (вспоминаю С. Самосуда), в пластичности и живописном решении сценической коробки, в мизансценах, актерских приемах и так далее.

Если «каскада» много, то определена остроумная, оригинальная форма спектакля, определены «правила игры», «законы» подачи материала и его восприятия. И я убежден, что в этих «законах» может по-своему, убедительно прозвучать любая тема. Я не принадлежу к тем, кто считает, что у оперетты есть свой и притом ограниченный круг тем. Оперетта, музыкальная комедия, мюзикл — все это разновидности жанра, который не может жить без «каскада».

Еще одно наблюдение: часто наш зритель громко хохочет над довольно плоскими остротами, а потом, выходя из театра, за них критикует спектакль. Более того, процесс противоположной оценки бывает одновременным! Это одно из странных чудес, часто происходящих в зрительном зале. Интересно бы его изучить! Во всяком случае надо быть осторожным в определении настоящего успеха спектакля.

— Каковы ваши планы на ближайшее будущее? Над чем вы работаете?

— Сейчас в Большом театре репетирую «Руслана и Людмилу». В Камерном музыкальном выпустил «Не только любовь», работаю над спектаклем «Много шуму из-за сердца», работаю с наслаждением. В Лейпциге меня ждут для постановки оперы Прокофьева «Игрок». Главная мечта уходит дальше, но о ней говорить еще слишком рано.

Беседу вела И. НЕСТОР.

## РЯДОМ С ИНТЕРЕСНЫМ СОБЕСЕДНИКОМ

Борис Покровский:

# СЕКРЕТЫ РЕЖИССЕРСКОЙ ПРОФЕССИИ



главным для режиссерской профессии?

— Старая истина — научить режиссуре нельзя. Это не каждому дано, изучая партитуру, видеть в ней «жизнь человеческого духа», действительно-активную жизнь. Есть профессиональный минимум знаний и навыков для оперного режиссера. Есть ремесло. Можно намекнуть, подтолкнуть воображение, вызвать у студента потребность к определенному способу мышления. Но этого недостаточно для того, чтобы быть режиссером. Одна из главных черт режиссерской профессии — самостоятельность и способность «все брать на себя», способность единолично отвечать в спектакле за все.

Я не могу сегодня принять всерьез оперного режиссера, не понимающего особой природы оперного театра и путающего его то с драматическим, то с кино. Режиссера, который ставит спектакль «по нити», не владеет методом действенного анализа оперной партитуры, который не умеет достаточно энергично и настойчиво проводить

этих редакциях мы не подменяли основной замысел композитора, основную тему, но часто достаточно вольно обращались с буквой либретто, осовременивая, обостряя, акцентировав суть сочинения. Если режиссер остается верным духу музыкальной драматургии автора, он не рискует исказить его идею.

Выпускной курс «играл» свой диплом несколько раз и потом уступал очередь следующему курсу. Все жалели, что полюбившийся спектакль больше не пойдет, но я считал это вполне закономерным. У каждой театральной постановки должен быть жизненный предел, предел «работоспособности». Между прочим, как часто в профессиональных музыкальных театрах идут уже давно и общественно, и художественно амортизированные спектакли.

Работа в учебном театре была наукой не только для студентов, но и для меня, и для моих коллег по профессии. Здесь я понял художественную силу интимно-камерного музыкального спектакля. До тех пор я находился в плену общепринятых понятий о том, что опера, да