

10 июня 1976

— Борис Александрович, как вы относитесь к юбилею?

— Хлопотное это дело, но и важное, явное. Вряд ли — том тайком смысле, что, я думаю, обычно поговаривают, что в их свете, возможно, более точно определить будущее. В том смысле, что можно наконец отделиться и увидеть все доброе и негодное, выделить главное и понять наконец, с какой силой и в какой степени относиться к своему делу, что же такое традиция. А она — процесс, непрерывное развитие. Если это не так, то традиция оборачивается рутинной.

Юбилей Большого театра — событие особое. Это не просто, говорящая о полном благополучии. Да, мы оцениваем все-таки, что было создано, в каких перспективах развития нашего театра — а это самое главное во всех юбилеях. Если перспектива не показана, дальнейшее развитие организма умирает сразу вслед за своим, пусть очень сильным, юбилеем. Театральный организм существует лишь в стремлении к будущему. Так что любой юбилей мне интересен прежде всего тем, что провозглашает задачу: Юбилей — это определение позиций, credo, неповторимых возможностей театра.

Большой театр — это Большой Театр. Мы постараемся в день юбилея еще точнее описать его природу, его специфику...

— Для нас как для режиссера, отдавшего Большому театру 33 года жизни, 33 сезона Большого были нашими театральными сезонами. Чем закончен этот последний, юбилейный год?

— Специально к юбилею я поставил спектакль, вошедший четверть века тому назад в золотой репертуарный фонд нашего театра, — оперу Рих-

ско-Корсакова «Садко». Я ставил ее на этой сцене в 1949 году. В последние три года спектакль здесь не поставили! Он естественное моральное обещание.

Восстановили спектакль, поставленный тобой же 27 лет назад, дело очень полезное. Естественно, что сейчас я мыслю иначе, но меня давно беспокоит творческие принципы, тем не менее восстанавливая спектакль надо именно в той стилистике, в какой он был создан более четверти века назад.

Но основным моим занятием в этом сезоне была работа над тем, что произойдет после юбилея. Я уже сказал, что юбилей — это прежде всего определение перспектив...

— И кановы же они?

— Собираюсь ставить две новые оперы, написанные специально для Большого театра. Одна из них написана грузинским композитором Отаром Такиашидзе. Я называю ее «Похищение луны», вторая — «Мертвые души» Родиона Щедрина. И то и другое для меня чрезвычайно интересно — ведь это будет ставиться человеком, существующим сейчас, мыслящим сегодняшним днем. При восстановлении старых спектаклей все бывает по-другому, приходится пользоваться традицией, которая была передана себе в наследство. Думаю, что как раз молодые читатели в этом смысле смогут понять меня правильно.

— Двести сезонов, легендарная слава... Какую проблему на вас, в глазах, предстает режиссеру в этот последний, юбилейный год?

— Специально к юбилею я поставил спектакль, вошедший четверть века тому назад в золотой репертуарный фонд нашего театра, — оперу Рих-

ского-Корсакова «Садко». Я ставил ее на этой сцене в 1949 году. В последние три года спектакль здесь не поставили! Он естественное моральное обещание.

«ВО ИМЯ ОДНОЙ НАХОДКИ...»

Наш собеседник — народный артист СССР, лауреат Государственной премии СССР, главный режиссер Большого театра Союза ССР Б. А. ПОКРОВСКИЙ

ричность, свое отличие от драматического театра, от концертного зала. Конечно, разные оперы, как и любое другое вид искусства, производят под влиянием акцентов, которые расширяются, но различием не менее идет в своей опереточной специфике. Последние в этом повороте было много путаницы. И только недавно начали привлекать к театру специалистов оперы. Я убежден, что оперное искусство у нас сейчас находится очень в большом зыбле.

Понимать одно маленькое отступление относительно специфики оперы. Как здесь рождается образ? Не иначе как на грани зрительного, образа и звукового. Это очень сложный художественный комплекс. К сожалению, почти всегда в музыкальном театре мы имеем этот комплекс, действующий лишь одной своей стороной — либо музыкальный, либо вокальный, иногда чисто сценический. Музыкально-драматический синтез, к сожалению, пока еще очень редок. Но тенденция — в приближении к такому синтезу.

Часто можно услышать выражение: «оперное искусство — это спектакль». Но спектакль — это не только музыкальный комплекс, это и вокальный, и сценический. И именно в этом и заключается сложность оперы. Я убежден, что оперное искусство у нас сейчас находится очень в большом зыбле.

ражение спектром, последующим оперу. Но слушать ее надо в концерте, в театре оперу можно воспринимать только комплексно. Когда большой композитор пишет оперу, он не имеет дело — в зале него слышен нест. Именно этот театр помогает мне решать сложные вопросы, неизбежно встающие перед каждым режиссером.

Большой театр — не экспериментальная площадка, но это не значит, что мы отказываемся от нового. Если я в чем-то принципиально убежден — я ставлю в Большом театре. Так было, например, с «Игроком» Прокофьева, где произошло открытие современного нотного языка. Но, безусловно, нужна: площадка для свободного эксперимента, для поиска — это Камерный театр. После экспериментов в

Камерном я полностью уверен в том, как надо ставить «Мертвые души», потому что я буду на сцене Большого.

Какого мнения вы о молодых солистах труппы? — Сейчас в Большом театре есть немало очень интересных, пока еще мало кому известных молодых певцов, которым в скором времени предстоит занять ответственное, ведущее положение в труппе. Я не хочу называть их имен, а у некоторых уже слышал, что другие раскопаны. Ни в коем случае нельзя думать, что следующие поколения оперных певцов будут менее интересны, чем предыдущие. Я лично очень люблю работать с молодыми, что это доставляет большое удовольствие. Не только потому, что они полны сил, но и потому, что в этом времени, очень своеобразно мыслящие, а это для оперного певца чрезвычайно важно.

— Актуальна ли для нашего театра проблема, существовавшая для «Игрока», а именно: «Мертвые души»? Есть поколение молодых драматических режиссеров, есть италийские молодые балетмейстеры, но что касается оперы?

— Сложный вопрос. Действительно, молодых оперных режиссеров нет. Где их взять? Пока что мы читаем о появлении труппы не несколько лет, а в таком положении, как кажется, почти никуда и потопить оперных режиссеров. Общее обобщение дает возможность овладеть минимумом ремесла, но режиссер — прежде всего мыслитель, его надо возмужать, бесконечно по-новому работать и по-новому мыслить, развить удивление. Режиссер, который говорит, что поставил удачный спектакль, не режиссер. Ведь мы

все время меняемся, и сегодня нам не должно нравиться то, что мы сделали вчера.

Мы только сейчас подходим к осознанию подлинной природы оперы. Значит, подготовка оперных режиссеров должна быть очень специфичной. Думаю, что самое узкое — это группа из нескольких человек при мастере Успенском ГИТИСа в Консерватории такой возможности не дают. Можно слать массу предместов, но, я думаю, что режиссер должен каждый день хотя бы полчаса сидеть один в комнате и думать. Потому что наша специфика — прежде всего психологическая. Нам необходимо делать тысячи гипотез, но как одной находки — и не в духе этого бояться, надо это себе позволить. Уметь повторять то, что было — это очень важно. И вот тогда, когда режиссер понимает, что поставил работу — только на этом и следует остановиться.

— Может ли, на ваш взгляд, постоянно ставить оперу драматический режиссер?

— Природа оперного искусства чрезвычайно специфична и очень далека от природы драматического театра. На самом деле еще ни разу драматический режиссер не поставил хорошо оперу не поставив, во всяком случае не об этом неспешно. Я ищю в виду принципиально новое, новое, к этому выводу и пришел недавно, раньше сам приглашал к постановкам драматических режиссеров. Потому убеждался в неэффективности подобных экспериментов. Ведь все-таки в драматическом театре музыка — иллюстрация, в опере же — средство драматургии, в опере иные ритмические задания, иные интонации. Для этого, необходим

особый способ художественного мышления — видеть музыку и слышать действие.

— Борис Александрович, ворвался и начал нашего разговора. Конечно, юбилей — прежде всего момент работы, но тем не менее начинать новое столетие. С какими чувствами вы вступаете в него?

— Не могу сказать, что я сегодня испытываю какие-то особые чувства. Они те же, что и в каждый день работы. Не будь юбилея, я делал бы все то же самое — работал бы в споре, в работе. Конечно, юбилей дал возможность серьезно задуматься, посмотреть по сторонам, а то в восторг спешим, если можно так выразиться, зашорены, ничего вокруг не видим, не замечаем.

Большой театр — это больше, чем место работы. Это особая атмосфера, бы связан с Большим театром, еще задолго до того, как стал в нем работать. Самым волнующим в нынешнем юбилее оказалось то огромное внимание, что проявил к нам друзья театра, все наши зрители и слушатели. Это прекрасно, и это большая ответственность.

Мы сегодня, оглядываясь назад, вспоминаем тех, кто привнес в театральную жизнь Большого театра нечто новое, неосуществленное, подарил людям свои открытия. Тех же, кто просто добросовестно повторял то, что было раньше, мы забыли. Это факт, сегодня звучный вполне отчетливо. Такова плата за все, что мы сегодня работаем. И это огромная поддержка всем нашим искателям.

Беседу вел Т. ОЮГОВА