

— Борис Александрович, как вы относитесь к юбилею?

— Юбилейное — это дело, но и важное, — явное. Вряд ли — том только смысле, что, я думаю, обычно поговаривают, что юбилей — это некое событие, и в их свете, возможно, более точно определить будущее. В том смысле, что можно наконец собраться и увидеть все доброе и негодное, выделить главное и понять наконец, с какой целью, для чего, к чему относится 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, — являлись перспектив развития нашего театра — а это самое главное во всех юбилеях. Если перспектива не появилась, значит, творческий организм умирает сразу вслед за своим, пусть очень сильным, юбилеем. Творческий организм существует лишь в стремлении к будущему. Так что 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 творческими 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 непростое. 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 перспективы...

— И кановы же они?

— Собираюсь ставить две новые оперы, написанные специально для Большого театра. Одна из них — написана грузинским композитором Отаром Тахтакишвили, 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 канонами, которые ввели в себя встаремину. Думаю, что как раз молодые читатели в этом смысле смогут понять меня правильно.

— Двести сезонов, легендарная слава... Какую проблему на ваш взгляд, предстоит решить в этом году Большому театру и будущему своему юбилею?

— Я думаю, что опера сейчас находится более точно осознавать свою природу, неповто-

«ВО ИМЯ ОДНОЙ НАХОДКИ...»

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

ризм, свое отличие от драматического театра, от концертного зала. Конечно, разные оперы, как и любое другое вида искусства, производят под влиянием актуальных, конкретных проблем, но в своем развитии не менее идет в своей опереточной специфике. Последние годы в этом повороте было много путаницы. И только недавно начали проявляться типичные свойства оперы. Я убежден, что оперное искусство у нас сейчас находится очень 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 — в спешном состоянии». Но слушать же надо о 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 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 провозглашено 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, о других расхоже слышат. Ни в коем случае нельзя думать, что следующие поколения оперных певцов будет менее интересным, 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 них современно, очень своеобразно мышление, а это для оперного певца чрезвычайно важно.

— Актуальна ли для нашего театра проблема, существовавшая для «Игрока» — проблема коллег оперной режиссеры? Есть поколение молодых драматических режиссеров, есть итавские молодые балетмейстеры, но что касается оперы...

— Сложный вопрос. Действительно, молодых оперных режиссеров нет. Где их взять? Пока что мы читаем о появлении хотя бы нескольких человек. В таком положении, мне кажется, очень опасно и потрошители оперных режиссеров. Общее обобщение дает возможность овладеть минимумом ремесла, но режиссер — прежде всего мыслитель, его надо возмужать, бесконечно по-новому работы и по-новому мира, заразить удивлением. 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 узачное — это группа из нескольких человек при мастере Успенко ГИТИСа в Консерватории такой возможности не дают. Можно слать массу предметов, но, я думаю, что режиссер должен каждый день хотя бы полчаса сидеть один в комнате и думать. Потому что наша специфичность — 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 это точка отсчета, с которой режиссер начинает. Настоящая работа — только на этом поле.

— Можем 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 — «сердце драматургии, в опере иные ритмические задания, иные интонации. Для этого, необходим

особый способ художественного мышления — видеть музыку и слышать действие.

Борис Александрович, ворские и начало нашего разговора. Конечно, юбилей — прежде всего момент работы, но тем не менее начинать новое столетие. С нашими 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 спеша, работая. 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. Во всяком случае, был 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 творческую жизнь Большого театра нечто новое, неосвоенное, 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