28 марта отмечено в нашем культурном календаре двухсотлетним юбилеем Государственного академического Большого театра Союза ССР.

Что же для нас эта великая сцена, ее история, ее современность? С полным правом каждый ответит: здесь средоточие наших духовных сокровищ — музыки, пения, литературы, танца, изобразительного искусства, крупнейших творческих индивидуальностей. Все это вместе и есть Театр, на чьих подмостках вечно жива могучая классика прошлого и нынешнего времени.

Публикацию материалов, связанных с этой замечательной датой, «Литературная Россия» начинает беседой с главным режиссером ГАБТа, народным артистом СССР, лауреатом Государственных премий Борисом Александровичем Покровским.

СПРАШИВАЕМ — ОТВЕЧАЮТ...

Борис ПОКРОВСКИЙ:

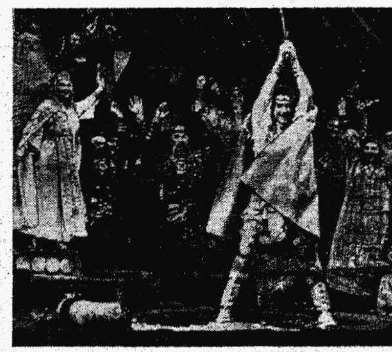
ГЛАВНАЯ МИССИЯ БОЛЬШОГО ТЕАТРА

— Борис Александрович, если окинуть взглядом двухвековой путь развития Большого театра, то какие исторические периоды вы бы отметили?

— Историю Большого театра можно разделить на три периода. Первый — начальный, с момента образования этого театра и до той поры, когда он становится «императорским». Второй, более чем вековой период «императорского театра» продолжался до революции 1917 года. Третий период — советский, наиболее плодотворный, он насчитывает уже почти 60 лет!

Должен сказать, что период «императорского театра» был сложным, но принес немало достижений. Сложным потому, что вся деятельность Большого театра протекала в столкновениях со вкусами великосветской публики и императорского двора, с их стремлением к помпезности и отходом от народности, с их увлечением искусством итальянцев и французов и непризнанием национальных ценностей, национального духа и вкуса, то есть тех традиций, которые заложены были в самом основании театра.

Борис Александрович ПОКРОВСКИЙ на репетиции спектакля «Руслан и Людмила».



Сцена из первого акта спектакля «Руслан и Людмила».

Фото Г. СОЛОВЬЕВА

Русская опера, русская музыкальная классика начиная с Глинки, Даргомыжского, через Серова, Чайковского, Мусоргского, Римского-Корсакова пробивала себе дорогу с большим трудом. Очень долго на сцене императорского театра не ставились многие лучшие оперы. Например, «Хованщина» Мусоргского появилась на сцене только в 1912 году. «Князя Игоря» Бородина поставили лишь под большим нажимом публики, присылавшей в дирекцию императорских театров свои петиции. Вы думаете, «Русалку» Даргомыжского ставили потому, что была такая потребность у дирекции? Ничуть. Настаивали сами артисты-певцы. В борьбе за русскую оперу, за утверждение национальных традиций в театре свою прогрессивную роль сыграли некоторые художники — Коровин, например, а также артисты, и первую очередь, конечно, Шаляпин.

— Что можно сказать о советском периоде истории Большого театра?

— Театр должен был продолжить путь развития заложенных в нем когда-то традиций и в то же время сконцентрировать в себе важнейшие политические и эстетические программы нового времени.

В первые годы после революции Большой театр должен был снова обрести право на существование. С одной стороны, в Политехническом музее очень дискутировали — быть или не быть Большому театру, нужен ли вообще такой театр новому обществу?.. С другой стороны, в зал бывшего императорского театра хлынул народ. Приходили люди прямо с фронтов гражданской войны — в бушлатах, в шинелях, приходили рабочие, впервые и с восторгом открывавшие для себя это искусство. Этот восторг перед искусством, горячая поддержка зрительного зала сыграли огромную роль в становлении театра в революционные годы...

Коммунистическая партия и Советское правительство, В. И. Ленин подтвердили необходимость Большого театра. Высказывания Ленина и подписанные им декреты о сохранении классических ценностей искусства для народа стали жизненной основой деятельности театра в те годы. Много сделали Луначарский, Семашко и другие деятели революции. Важную роль сыграла и позиция выдающихся мастеров Большого театра, которые остались верны ему.

— Большой театр располагал блестящими исполнительскими и постановочно-творческими силами. Дирижер Сук и хормейстер Авранек, балетмейстер Горский и режиссер Лосский, художник Коровин, певцы Собинов и Нежданова, танцовщики Гельцер и Тихомиров и многие другие продолжили подвижнический путь к новым берегам, к искусству нового времени, нового, советского общества.

Борис Александрович, как определилась главная задача Большого театра в годы бурных исканий и экспериментов молодого советского искусства?

— Я должен сразу сказать, само слово «эксперимент» не очень подходит к Большому театру. Эксперимент — вещь очень условная, но всегда несущая долю неуверенности. А Большой театр не мог (и сейчас не может!) строить свою деятельность на этих основаниях. У него есть, можно сказать, единственная и особая историческая миссия, своя общественная и национальная задача — быть средоточием лучшего, что создано русским и всечеловеческим творческим гением для музыкальной сцены. Попробуйте представить его репертуар без «Евгения Онегина», «Ивана Сусанина» или «Бориса Годунова». Любой другой оперный театр может обойтись без них. Большой себе этого позволить не вправе. Поэтому главной задачей театра, при параллельных интенсивных поисках современных тем и современных решений, всегда оставалось углубление и совершенствование интерпретаций опер классического наследия, все большее приближение к познанию того, что в них заложено...

— В становлении Большого театра советской эпохи, в создании лучших капитальных спектаклей его классического репертуара заметную роль сыграли крупные дирижеры и режиссеры. Какие работы могли бы вы отметить?

— Ну, в первую очередь я думаю о спектаклях моих коллег-режиссеров. Огромную роль в развитии Большого театра сыграл Лосский. Такие его спектакли, как «Фауст» и «Лоэнгрин», были для своего времени выдающимся явлением. Затем не меньшее значение имела деятельность Баратова, в частности его работа над «Князем Игорем» и «Борисом Годуновым» (которые и в наши дни идут в этой постановке). Далее — Смолич, режиссер высокой культуры и большой сценической фантазии. Смелый режиссер. «Пиковая дама», «Кармен», «Руслан и Людмила» — все это были интересные, очень хорошие спектакли.

— Как вы, Борис Александрович, объясняете постепенное возвышение режиссуры в оперном театре? Ведь не секрет, что еще во времена Пазовского, Голованова деятельность театра шла под знаком художественного руководства дирижера.

— Режиссура в театре — профессия сравнительно молодая, в оперном — тем более. Что же касается ответственности и значения оперной режиссуры в XX веке, то это веление времени... Искусство оперы ныне должно раскрыть свою глубокую эмоциональную и смысловую философскую силу. Эта сила — в синтезе искусств музыки, вокала, сцены, художественного оформления. Режиссер синтезирует усилия разных искусств и определяет художественно - общественную тенденцию спектакля.

— Вы ставили в Большом театре немало опер советских композиторов, в частности Прокофьева — «Войну и мир» (которая вошла в «золотой» репертуар театра), «Семена Котко» и совсем недавно «Игрока». Вероятно, это дало театру и вам как режиссеру ценный опыт?

— О да, грандиозный! Прокофьев — великий оперный композитор. У него своя школа — школа большого, глубокого психологического проникновения в душу человека. Но самое главное, Прокофьев — музыкальный драматург. Для того чтобы понять его драматургию, пришлось немало помучиться, осознать что-то, войти в мир его образов... Он абсолютно правдив, естествен, проникновенен. Я ощутил это в полной мере при постановке «Игрока». Прокофьев дает большой простор для режиссерского «музицирования», то есть музицирования сценическим действием...

— Это, видимо, и составляет суть профессии оперного режиссера? В чем ее тайна?

— В каждой профессии есть своя тайна. Есть старое слово «талант». Это способ художественного мышления. Живописец мыслит красками, композицией, музыкант — звуками, оперный режиссер — оперной драматургией, то есть драмой, которая раскрывается музыкой. Драма сама по себе, иначе говоря — либретто, может не иметь никакого самостоятельного значения. Есть очень хорошие либретто. Но попробуйте их сыграть. Даже пушкинского «Бориса Годунова» не удается поставить в драматическом театре. А «Борис Годунов» Мусоргского в любом оперном театре, со средними исполнителями, всегда потрясает. Это и есть загадка оперы — необыкновенного проникновения музыки в театр и театра — в музыку.

Я очень высоко ставлю режиссерскую профессию, но она вторична по отношению к партитуре композитора. Иногда говорят: опера не интересна, а вот пришел режиссер и поставил интересный спектакль. Вроде как тут режиссер «решил», спас оперу. Неправда это! Режиссер только сумел найти, угадать каким-то десятым чувством замысел композитора, который он, может быть, даже несознательно воплотил в произведение. Хорошая постановка оперы есть «открытие» ее и для композитора.

Иными словами, режиссерское «музицирование» заложено в партитуре.

— Однако есть понятие режиссерской концепции. Об этом, кстати, писала пресса, оценивая вашу недавнюю постановку «Руслана и Людмилы» Глинки, называя ее «принципиально важным явлением в художественной истории Большого театра». Что бы вы могли сказать об этой творческой победе Большого театра?

— Как вам известно, мы поставили «Руслана и Людмилу» целиком, почти без купюр. Это были поиски того, что искал сам Глинка. Как только мы делали купюру — что-то скрывалось, ускользало безвозвратно. То, что сделал Глинка, — почти необъяснимо. «Руслан» — грандиознейшая, сложнейшая и точнейшая концепция. Опять я повторю старое: концепция заложена в партитуре.

Однако у постановщиков всегда должен быть расчет на воображение «слушающего зрителя». Мы должны помнить: настоящий центр событий оперы находится в зрительном зале. И уже в сочетании того, что зритель видит, слышит и соединяет в себе, рождается зрительский образ. Отсюда — рождение режиссерской концепции на основании современного восприятия и воображения, то есть режиссерской концепции 70-х годов.

— Однако опера как жанр сложна для восприятия. И находятся еще люди, убежденные в том, что опера — искусство без будущего. Что бы вы им ответили?

— Обижаться на то, что кто-то не понимает или не любит оперу, не приходится. Я, например, так же отношусь к джазу. Я точно знаю, что это — великое искусство. Очень сложное. Но я его принять не могу. Мне скучно. Воспринимаю джаз только чисто „потребительски“.

Опера — искусство демократическое, но не массовое. В оперу не забежишь мимоходом, в пальто, как в кино. Она требует подготовки эстетической, духовной, культурной. Ведь не случайно даже те, кто никогда не был в опере, проходя мимо нашего театра, с благоговением говорят: Большой театр!

Я убежден, человечество использовало пока лишь незначительную часть тех возможностей, которые предоставило ему оперное искусство. Среди его классических произведений есть просто архигениальные вещи. Это произведения великого мира духовного! Я уверен в огромном будущем оперного искусства. Оно служит задачам нравственного воспитания советского человека, о чем говорилось на XXV съезде КПСС.

— А что вы думаете о будущем Большого театра, его главной исторической миссии?

— Главная художественная и общественная миссия Большого театра заключается в концентрации великой культуры музыкально-театрального искусства, развития его, освоения и, что особенно важно, наполнения его великими идеями нашего прогрессивного общества. Большой театр был, есть и должен оставаться примером утверждения в художественном образе идей передовой части человечества, утверждения радости мира, справедливости и труда.

Беседу вела Тамара ГРУМ-ГРЖИМАЙЛО