

Художник и время

Опера — его жизнь

Имя народного артиста СССР, лауреата Ленинской и четырех Государственных премий СССР, профессора Бориса Александровича Покровского известно во всем мире, где только существует оперный театр. Почти сорок лет он режиссер Большого театра Союза ССР, из них свыше четверти века — главный режиссер этого уникального театрального организма. Им успешно поставлено более сотни оперных спектаклей во многих театрах нашей страны и за ее пределами. Он много лет возглавляет подготовку режиссеров и актеров музыкального театра в Государственном институте театрального искусства имени А. В. Луначарского.

Покровский написал несколько книг об опере — от глубоких исследований ее природы до популярного рассказа о ней для молодежи. Ему принадлежат сотни статей и раннего рода выступлений. Он бесценный руководитель лабораторий режиссеров музыкального театра при ВТО. Кажется, более чем достаточно!

Однако 70-летия со дня рождения Покровского, которое отмечает музыкальная общественность, совпадает с другой знаменательной датой в его жизни — 10-летием созданного им Московского камерного музыкального театра, показавшего 18 января 1972 года свой первый спектакль. И это первое свидетельство одного из самых главных качеств творчества Покровского — его художественной страстности.

Без всякого преувеличения и на ради высокого стиля можно утверждать, что Покровский — рыцарь оперы. Уже в юные годы он увлекался, как он сам говорит, «на театром, не музыкой, а театром, выраженным музыкой», — оперой. Он начал ставить оперы еще умев наигрывать на рояле, чем пристрастился к этой деятельности практически. И до сих пор его лучшим откликом от постановки оперы является: «оплять же постановка опер, только уже других, и не на сцене, а в воображении».

Это внутреннее устремление определяло всю его творческую жизнь, главное в ней — борьбу за современный оперный театр. Опера по природе своей — жанр яркий, сильный, демократичный, утверждает Покровский. В ней соединены «через» двух великих и любимых всеми искусства — музыки и театра. Следовательно, опера ни при каких условиях, казалось бы, не должна терять своего обаяния, приверженности к себе сердец самой широкой массы людей.

Однако в наше время положение с оперным театром является очень сложным. Ни для кого не секрет, что залы многих периферийных музыкальных театров нередко бывают полупустыми. Вот с этим, хотя к Большому театру это ни в какой степени не относится, никак не хочет мириться Покровский. Он убежден, что «надоработывает» само оперное искусство, но обрещая достояние внимания на театральную сторону своих спектаклей.

В давно прошедшие времена по отношению к опере нередко можно было услышать выражение «костюмированный концерт», то есть все внимание уделялось пению. Актерское мастерство, создание ярких и точных сценических образов оставались на заднем плане. Отголоски этого существуют и в оперном театре и теперь, считает Покровский. Ведь как тщательно учат пению будущих оперных артистов в консерваториях и как их совсем или почти совсем не учат там актерскому мастерству! Причем если зритель прошлых времен еще мог с костюмированным концертом мириться, то для современного человека, привыкшего к насыщенным, напряженным ритмам, он совершенно неприемлем.

И как режиссер-практик в спектаклях, и как теоретик в своих выступлениях, и в своей педагогической деятельности Покровский решительно выступает против подобного положения дел. И он многого достиг. Сегодня можно совершенно определенно сказать, что существует школа оперной режиссуры, главой которой является Покровский, стремящийся к спектаклям, в которых вокальная и сценическая стороны гармонично дополняют и усиливают друг друга, сливаясь в единую, неразрывную художественную ткань. Певцы в его постановках никогда не стоят около рамы, глядя на дирижера, они действуют самым активным образом, выполняя задания композитора, раскрываемые через музыкальную драматургию оперы.

Неуклонное и увлеченное следование этим принципам привело Покровского к созданию таких постановок, прочно вошедших в золотой фонд мировой театральной оперной классики, как «Евгений Онегин» Чайковского, «Садко» Римского-Корсакова, «Аида», «Фальстаф» и «Отелло» Верди, «Игроки» Прокофьева в Большом театре, «Кованная Мусоргского», «Сказание о немидеум града Китайца» Римского-Корсакова, «Война и мир» Прокофьева в Софийском оперном театре, и многих других. Его спектакли не оставляют равнодушными, они волнуют, вызывают размышления, способны оставить след в сердцах зрителей.

Каждый одаренный работник искусства с годами накапливает знания, опыт, мастерство. Но если это по-настоящему зоркий и пылкий художник, то он не стоит на месте, решает все новые и новые проблемы. Именно к таким художникам принадлежит Борис Александрович Покровский. Для него, опытного практика, не могло не стать ясным, что такая колоссальная художественная организация, как Большой театр, мало подходит для различных экспериментов. И тогда он идет на смелый шаг, создавая небольшой, но очень гибкий и мобильный театральный коллектив. И строит Покровский этот театр совершенно сознательно по принципам, во многом противоположным тем, которые исповедуют во всем мире оперные театры крупноштатного типа: без рамы, без оркестровой ямы, без кулис.

Какую бурю недоумений, несогласий, даже возмущения пришлось выдержать Покровскому при создании Камерного музыкального театра! Даже друзья удивлялись: рисковать авторитетом главного режиссера Большого театра, создавать какой-то мало понятный театр в каком-то подвале (театр расположен в помещении бывшего кинотеатра «Сокол») со аврашиными студентами (группа организована из курса Покровского в ГИТИСе), и это, имея в своем распоряжении все огромные возможности и прославленную труппу лучшего оперного театра страны!

Сегодняшнее торжество Камерного музыкального театра — это торжество не одних лишь творческих идей Покровского, это торжество его воли, смелости, настойчивости, той творческой одержимости, страстности, с которыми художник готов идти на любой риск и не страшится никаких препятствий.

В Камерном театре Покровский ставит произведения самого различного жанра: классику, старинные комические оперы. Особое внимание уделяет он творчеству современных советских композиторов. Для театра с удовольствием специально пишут и такие «мастистые мастера», как Хренников, Холминов, Тактакишвили, и совсем начинающая одаренная композиторская молодежь, нередко получающая здесь путевку в жизнь.

Все эти произведения Покровский ставит с творческой фантазией. И каждый раз находит что-то новое, что идет в обширную копилку его богатейшего творческого опыта. Это сказало и в исключительном жанровом и стилевом многообразии его спектаклей, поставленных в последние годы в Большом театре. Сколь необычны режиссерские прочтения опер «Игроки» Прокофьева, «Похищение луны» Тактакишвили, «Мертвые души» Щедрина, «Катерина Измайлова» Шостаковича.

Достижения Камерного театра оказывают большое влияние на создание и развитие подобных театров в ряде стран. Они широко обсуждаются в нашей и зарубежной прессе, послужили предметом изучения на международном симпозиуме по проблемам камерной оперы, с успехом прошедшем в 1981 году в Москве.

Недавно Борис Александрович Покровский впервые в нашей стране поставил такой необычный и сложный спектакль, как «Самые смертные грехи» немецкого композитора Вайля на текст Брехта. Сейчас он готовит оперу Прокофьева «Любовь к трем апельсинам» в Лейпцигском оперном театре в ГДР. А когда вернется в Москву, будет работать над постановкой еще одной оперы Прокофьева — «Обращение в монастырь» на сцене Большого театра. Работать все с той же молодой энергией и страстью в утверждении своих творческих принципов!

Е. ДЮКИНА,
К. КРИВИЦКИЙ.