

БОЛЬШОЙ ТЕАТР: ВРЕМЯ ПЕРЕМЕН?

Продолжение разговора о ГАБТе и его проблемах

Дважды на протяжении прошедшего сезона «Московская правда» выступала с критическими материалами по Большому театру, касающимися как его творческих, так и организационных проблем (В. Морозов «Вертер» без Вертера, 11 декабря 1986 г., и редакционная статья «С чего начинается театр?», 5 мая 1987 г.) Обе статьи вызвали большую читательскую почту.

Откликнулся и сам Большой театр. Правда, ответ на первую публикацию пришел спустя почти полгода за подписью заместителя генерального директора ГАБТа СССР и КАС В. Тихонова, зато на вторую — уже через месяц за подписью заместителя генерального директора А. Солоненко. В обоих ответах пространно описывались трудности администрации театра в борьбе со строптивыми зрителями, которые, оказывается, сами же все вре-

мя пытаются нарушать строго установленный порядок посещения спектаклей ГАБТа, и очень вежливо, но категорично отменялась вся конкретная критика в адрес творческой деятельности театра, содержащаяся в обеих статьях и многочисленных письмах читателей.

А письма в редакцию с теми же неразрешенными вопросами все продолжали и продолжали приходить.

И тогда редакция сочла необходимым обратиться к секретарию партийной организации Большого театра, народному артисту РСФСР Ю. А. ГРИГОРЬЕВУ и попросить его ответить нашему корреспонденту на вопросы, поставленные в публикациях газеты и читательских письмах.

— Юрий Александрович, за последние год-полтора в печати появилось немало статей, содержащих критику в адрес Большого театра. Разделите ли вы мнение их авторов о том, что театр находится в состоянии глубокого творческого кризиса?

— Понятна озабоченность газеты и читателей судьбой Большого театра. Название статьи, появившейся в прошлом году в одной из газет — «Неблагополучное благополучие», — совершенно верно отражает сущность сложившегося к тому времени положения в Большом театре. Методы доказательства у автора небезгрешны, но выводы — об отсутствии сильного административного и художественного руководства — правильны. Статью Д. Морозова «Вертер» без Вертера в «Московской правде» можно было бы оспорить не в принципе, а по частностям. Например, имеет ли право крупная творческая личность — в данном случае Образцова — на творческий эксперимент. На мой взгляд, она такое право имеет, но насколько оно реализовано, и насколько значительным получился художественный эффект — судить публике и критикам. Но нет сомнения и в том, что вместо «Вертера» можно было бы поставить более значительное произведение, нужду в которых Большой театр остро испытывает. О том, что театр находится в состоянии творческого кризиса, свидетельствуют хотя бы работы нынешнего года: провал на худсовете балета «Девушка и смерть», срыв графика по выпуску оперы-оратории «210 шагов». План на 1987 год, включавший и оперу «Риголетто», не выполнен — по уважительным, вроде бы, причинам. Но это сути дела не меняет.

— Читатель М. Колесников пишет в редакцию: «До каких пор со стыдом и недоумением мы будем слышать со сцены Большого театра певцов, место которых в лучшем случае в самодеятельности?» Писем подобного рода много, и в них называются даже известные имена Б. Руденко, Е. Школьниковой и других. Ясно, что речь идет как о тех, кто попал в труппу «нетворческим» путем, так и о тех, кто уже полностью или частично утратил вокальную форму. Как Большой театр намерен решать эту проблему? Почему считается возможным нарушать приказ Министерства культуры СССР, о принятии в труппу артистов только путем открытого гласного конкурса?

— Министерство культуры СССР, к сожалению, не подтверждает своих приказов и не контролирует их выполнения. Скажем, приказ о худсовете театра в последний раз был подписан 20 января 1983 года. Долгое время наш худсовет и его президиум были вообще не полномочны — отсутствовал соответствующий приказ министра. Осенью прошлого года партком обратился в министерство с просьбой о пересмотре состава

и структуры худсовета и его президиума. Почему? Потому что худсовет был недейственным, его президиум не выполнял своих функций, подменял худсовет и принимал волюнтаристские решения.

Здесь сложилась полная неразбериха. Были худсовет, президиум худсовета, дирижерско-режиссерское совещание, дирижерская коллегия. Один орган отменял решения другого. Министерство же культуры, которое никогда не вмешивалось в дела Большого театра, наблюдало подобное «перетягивание каната» без всякого интереса.

Поэтому издавались такие, например, приказы: принять баритона В. Редькина стажером — условно — до прохождения конкурса. Нет такого статуса. (Тогда пусть и зарплату получает условно!)

Необходимо сформулировать положение о конкурсе таким образом, чтобы оно стало законом. Строгим законом. Конкурс должен проводиться раз в году, всех претендентов надо собирать в одно время, прослушивать открыто и гласно...

Что же касается первой части вашего вопроса, то сейчас введено дополнение к правилам о переезде артистов, по которому народные артисты СССР подлежат переизбранию на общих основаниях.

— Кстати, к вопросу о званиях. Не кажется ли вам, что звание для некоторых артистов становится чем-то вроде щита и щирмы одновременно, за которое очень удобно прятаться?

— Лично я считаю, что артист должен иметь прежде всего имя. К сожалению, когда приходили к нам на спектакли руководители разного ранга, в афишу ставили побольше артистов со званиями. Считалось: нет званий — некого слушать. Но ведь эту систему создала пресса. Упоминаются в рецензиях четыре-пять фамилий со званиями по опере, чуть больше по балету — и все. А если этих фамилий нет в афише — а они в ней крайне редки — публика чувствует себя обманутой. Недавние гастроли Свердловского театра оперы и балета прошли с таким успехом в некоторой степени еще и потому, что там в труппе все равны, званий у артистов мало. У нас же в театре звания вроде бы и нужны, к нам публика ходит элитарная. Да и мы сами исполнением опер на иностранных языках эту элитарность поощряем. А между тем сто лет назад люди, знавшие иностранные языки лучше нас, теперешних, переводили оперные тексты на русский язык, чтобы сделать жанр демократичнее. То есть в элитарное время оперу демократизировали, а мы в демократическое — делаем наше искусство элитарным. На языке оригинала оперу можно исполнять лишь при условии,

что у каждого зрителя в руках будет ее полный текст на русском языке.

— Позвольте спросить вас не только как секретаря парткома, но и как одного из ведущих солистов оперной труппы: что вы думаете о проблеме главного режиссера в Большом театре?

— Я считаю, что в музыкальном театре должен быть прежде всего сильный главный дирижер. Практика показывает — во всяком случае, в нашем театре, — что если есть и главный дирижер, и главный режиссер, труппа раскалывается. Те, кто постепенно утрачивает вокальные возможности, примыкают к главному режиссеру, а это отрицательно сказывается на театре. Место режиссера в опере — это место соратника, сподвижника, друга дирижера, который не подменяет его, а помогает в воплощении музыкального содержания оперы.

— Как вы считаете, кто виноват в ситуации, в которой оказался ныне Большой театр?

— Нынешнее положение театра — это отражение ситуации, сложившейся в стране в начале 80-х годов. Виновата система «блатмейстерства», протекционизма, семейственности, зажима критики, насаждения рабской психологии, от которой многие до сих пор не могут избавиться. Уже открыто сказано: «Говорил!» Нет, еще боятся... Виноваты некомпетентность на разных уровнях, отсутствие персональной ответственности. С кого спрашивать? С директора? Он сошлется на президиум худсовета, президиум — на худсовет. Виноваты и зрители, которые мало писали, мало били в набат. Но дело даже не в том, как сложилось нынешнее положение, а в том, чтобы оно не повторилось, чтобы невозможно стало работать по-старому. Виновата, конечно же, и критика: именитых — хвалили, не ругали никого. Когда меня спрашивают, как я отношусь к критике, я отвечаю: оперной критике у нас нет. Прочтешь фамилию автора статьи — и заранее знаешь, кого будут хвалить. В каждой статье, как правило, сначала говорится о том, в какую эпоху, в каких условиях композитор написал произведение, какие идеи в него закладывал, а глубокого анализа, критического разбора нет. Никто не думает о том, что читать статью будут и люди, знающие этот жанр. Писать нужно прежде всего профессионально. И интересно...

— Как вы считаете, в чем выход из создавшейся ситуации? Как вы мыслите роль парткома и свою лично в ее исправлении?

— Выход, во-первых, в сильном художественном руководителе. Он уже есть — это только что назначенный главный дирижер А. Лазарев. Все зависит теперь от его воли, творческо-

го потенциала и намерений. Формируются худсоветы в опере и других творческих коллективах, будут пересмотрены составы и принципы формирования тарификационных комиссий, определится репертуар. Дело сдвигается с мертвой точки...

А роль парткома состоит в том, чтобы укреплять и развивать демократию — в лучшем понимании этого слова, развивать настоящую гласность, когда каждый человек имеет возможность, а не только право безнаказанно высказать свое мнение, участвовать в дискуссиях, не боясь ничего.

Партком, на мой взгляд, не должен влиять на репертуар. Репертуар создается при помощи худсовета, куда входят многие из членов парткома, и если встает вопрос, почему, мол, партком не влияет или не влиять на репертуар, надо распускать худсовет и менять руководство. Партийный комитет должен заниматься партийными, политическими вопросами, как и на любом социалистическом предприятии.

— В письмах зрителей из года в год повторяется один и тот же вопрос: почему невозможно попасть в Большой театр? Может быть, пора подумать и о нетрадиционных формах работы со зрителем?

— Я считаю, что билетная проблема создана искусственно. Билеты в Большой театр должны распространяться так: есть касса, есть спектакль. В кассе должны быть все билеты и продаваться тем, кому удастся их купить. Бронь — для Министерства культуры, для дирекции театра, для артистов, для критиков — должна существовать, но в очень ограниченных пределах.

Для желающих просто посмотреть само здание театра, его внутреннее убранство нужно организовать экскурсии в дневное время. Час-другой для этого можно найти, даже если на сцене идет монтировка спектакля.

Но для того чтобы работать со зрителем, нужно сначала иметь этого зрителя, своего, постоянного, настоящего. А для этого требуется, чтобы любители оперы, которых у нас, кстати, в процентном отношении к населению не так уж много, могли бы беспрепятственно попадать в театр. Студенческая галерея должна существовать, и за умеренную плату любой желающий должен иметь возможность посещать спектакли.

Тогда сами собой определятся пути работы со зрителем, станут возможны зрительские конференции, может быть, станет необходим журнал «Опера»... Лишь тогда возникнут новые формы работы со зрителем.

Беседу вел
Г. ОСИПОВ.