

Сергей БАРХИН:

Большой театр — не место, где художник показывает себя

(Окончание. Начало на 1-й стр.)

— ... Иосифе Виссарионовиче...

— Сталин не звал иностранцев, но он и Каганович знали гамбургский счет архитекторов. Они задушили конструктивизм, но выбрали лучших из тех, кто мог строить классику. Но вернемся к теме. Если в искусстве различные направления кардинально различались, то в Большом эти различия почти не заметны. Например, в искусстве и архитектуре 20-х годов были блестящие новаторские работы, а в Большом Федоровский только чуть-чуть подпустил кубизма.

— Не разрешали?

— Мне кажется, здесь не государство сыграло роль, а зал и общество Большого театра. Давление всегда неавангардной дирекции, очень традиционного хора, кордебалета, клакеров. В Большом все время живут с ощущением, что лучшие достижения были в прошлом. Поэтому надо делать как было, а не как хочется или как нужно.

— Но новаторские попытки до сих пор случаются?

— Вот Олегу Шейнцису в «Трех апельсинах» ставили задачу сделать так же, как в «Ленкоме». Но сами размеры нашей сцены не дают такой возможности. Крупные императорские сцены Европы — Опера Гарнье, Миланская, Ковент-Гарден, Ма-

ринка — значительно меньше Большого театра. Нет в мире репертуарного театра с такой огромной сценой, где играют 300 спектаклей в год. Наш задник длиной в 26 метров и высотой в 15 может весить несколько сотен килограммов. На нашей сцене любой предмет становится мелким. Жесткая вещь, которая может быть высотой в 10 метров, нуждается в особых конструкциях, обеспечивающих ее устойчивость. Все на этой сцене сделано на пределе взаимоотношений — с притяжением Земли, с человеком. Для нормального театра сцена, на которой может поместиться пятиэтажный дом, не нужна. Такой авторитет, как Борис Александрович Покровский, утверждал, что опера — это театр. Я не спорю, но думаю, что театр заканчивается на каких-то размерах. Театр — это когда близко. Опера — совершенно другое. Ну и балет, конечно.

— Если опера — не театр, так что же?

— Опера — это нечто помпезное, торжественное, в сталинское время заменившее даже церковь, историю, знакомство с Западом. Кто тогда видел Венецию? И вот художник Вильямс делает для балета «Ромео и Джульетта» Верону как смесь Пизы, Венеции, Флоренции. Получился обобщенный образ Италии, которую ни один человек в зале не видел. В сталинское время

опера — нечто мистическое, религиозное. Храм.

— Когда видишь на выставке сцену из «Сусанина» с куполами, хоругвями и целым воинством манекенов в роскошных костюмах, то кажется — вот она великая Россия и ее история.

— Ну так мощь России и должна была быть показана. Это ведь не наша воля — выражать имперские интересы. Сама затея с Большим была имперской. Большой оперный золотой театр, где бы он ни возникал, был главным зданием герцогства или королевства. А здесь Российская империя — вот они масштабы! Ну какая страна могла позволить себе содержать два оркестра (в Москве и Петербурге) по 250 человек, хор человек в 150, кордебалет и солистов?

— На вашей выставке огромный Манеж вдруг кажется маленьким.

— Манеж меньше нашей сцены. Когда я пришел в Большой, то увидел там задник «Аполлон» столетней давности. Довольно европейского стиля вещь, сделанная профессионалом: квадрига, боги, тряпки, дымы. Я обалдел — насколько это впечатляюще. А на наших огромнейших складах, мне говорили, залежи сгнивших декораций. Гниют они не по нашей небрежности, а от пропитанности противопожарным составом. Никто их не разбирает — возможности не

было. Я сказал: дайте денег, мы разберем склады и к юбилею сделаем потрясающую выставку задников Большого театра, которая нигде в мире невозможна. Ведь нигде декорации не хранят, склады там дороги. Представьте, говорю, найдем Коровина, Головина, XIX век. Ничего не нашли старше 50 лет. Но денег-ки пришли, склады разобрали, и мы сфотографировали все, что имеем. С костюмами не было проблем, сохранились костюмы всех главных лиц театра за 100 лет — и Шалаяпина, и Собинова, и Улановой. Директор Манежа Каракаш предложил делать выставку у них, и грех было от такого места в центре отказаться. Правда, пришлось за него платить, поэтому выставка простояла только три недели. Команда собралась у нас отличная: волевой Родионов, первый заместитель гендиректора Большого, достал деньги. Искусствовед Березкин, танк и лучший специалист, стал куратором. Каталог — без него нет выставки — Боря Трофимов прекрасный сделал. Художником стал Борис Мессерер — настоящий Карлсон с мотором. Плюс Исмаилов, поставивший свет. Выставкой я доволен, но не доволен отношением к Большому.

— Чьим именно отношением?

— Вот в Лондоне есть королевская гвардия — баловство страны и королевы. И это уважа-

емо. Ни одна английская газета не будет хотовать над высаживающимися красными солдатами в идиотских шапках. У нас же нет газетенки, в которой какой-нибудь независимый журналистик не возмнил бы, что понимает в опере. А опирается он на театральный донос. В театре ведь как — шесть человек поют, а восемьдесят не могут смириться с их возможным успехом. Все объективные трудности имперского театра может попытаться решить только император, в нашем случае — президент. У него, как у императора, Большой должен стать любимой игрушкой.

— Но президенты меняются, как и их любимые игрушки.

— А эта игрушка передается по наследству, ее нельзя выбросить и нельзя критиковать. Представьте, у императора конюшня. Там есть прекрасные лошади, маленькие пони и дракон, которого победил Георгий Победоносец. Дракон этот ветхий, раненый, но по-прежнему жрет много прекрасных девушек. Убить этого дракона невозможно! К нему надо приставить 100 конюхов и запретить топтать газетчикам.

— То есть Большой должно законсервировать?

— Не знаю. Может быть, и законсервировать, как Пекинскую оперу. Хотя я посмотрел все эти восточные искусства — приблизовка, не сравнимая с

машиной нашей музыкальной машины. Да и все американские мюзиклы сравнения с ней не выдерживают — попса. Но попсу не ругают. А у нас все поносят Большой, будто у них есть другой оперный театр, другие певцы! Какой-то «Титаник» нам во все уши влили — шедевр! И быстро за неделю за счет рекламы собрали миллиарды долларов. Но если твердить, что Платон самый глупый, а Сократ самый подлый, то все так и будут думать.

— В день увольнения Васильева вы объявили, что уходите из Большого. Но потом поставили там «Набукко». Вернулись?

— Я ушел с должности главного художника. Когда Володю назначили, была сложная ситуация, все ждали, что его вот-вот снимут. Меня позвали тогда совершенно случайно, и я обещал, что уйду вместе с Васильевым. Так и сделал. Но у меня с театром на «Набукко» был договор. Глупо было сделать декорации на авиационном заводе, написать еврейские буквы величиной с Черное море, а потом взять и уйти. В Большом театре работать очень трудно любому человеку — здесь большие атомы, как в уране, слишком тесно трутся. Но Большой театр, уверяю вас, гораздо лучше и по человеческим отношениям, и по творческим результатам, чем сегодня его пытаются представить.