

# Лица размытым выраженьем...

Культура — 2004 — 12-18 авг. — с. 10



12-18.08.04

Незадолго до конца прошедшего сезона разговоры о грядущей едва ли не со дня на день очередной смене руководства Большого опять оживились, спровоцированные на сей раз нелицеприятными публичными высказываниями нового министра культуры, хотя, казалось бы, тема эта, давно превратившаяся в своего рода страшилку для нынешних первых лиц театра, всем порядком поднадоела: ружье висит и не стреляет. Вот и теперь все завершилось тем, что за генеральным директором Анатолием Иксановым решили сохранить кресло до конца контрактного срока, то есть еще на год, а соответственно, члены его команды тоже остаются на прежних местах.

Что интересно: после той майской пресс-конференции министра большинство коллег-журналистов, распри позабыв, бросились на защиту театра, дескать, только-только начавшего подниматься. К вопросу, от кого надо защищать театр, мы еще вернемся. А пока поглядим, что кроется за сегодняшними победами и поражениями, и от какого наследства при этом отказываются. Оговоримся сразу, что речь пойдет исключительно об опере. В балете — новое руководство, делающее только первые шаги, а значит, о результатах можно будет по-настоящему судить лишь через пару лет. Впрочем, и исходные позиции там не в пример крепче — Большой балет остается высоко котирующимся в мире товаром и, соответственно, постоянно гастролирует на престижнейших сценах. Опера же выезжает в последние годы редко и, как правило, принимают ее театры отнюдь не первого порядка. Соответственно, если, упоминая о балете, руководство театра с законной гордостью акцентирует международные успехи труппы, то как только разговор заходит об опере, слышатся уже совсем иные речи: а мы и не стремимся никуда ездить, наша главная цель — работать здесь. Такая вот двойная идеология.

Впрочем, как раз идеология-то в опере и отсутствует. Или, другими словами, внятная и определенная репертуарно-художественная политика. Многие отдают на откуп стечению обстоятельств: то знакомый западный интендант предложит взять готовый спектакль, то режиссер, с которым ведутся переговоры, выскажет свое пожелание, то кто-то из членов попечительского совета обнаружит склонность к какому-то определенному произведению. Со стороны же все выглядит так, будто названия для своих очередных постановок Большой выбирает методом тыка... в афиши театров-конкурентов — Мариинского, "Геликона", Станиславского и Немировича-Данченко. По крайней мере, какой-либо иной логики в формировании репертуара не просматривается.

Долгие годы Большой позиционировался прежде всего как театр русской классики, и действительно именно с ней были связаны его главные достижения, равно как и успехи на международной арене. Но в какой-то момент вдруг обнаружилось, что ключ к этой святой святых потерян. Хватились не сразу, ибо как раз начиналась пора переоценки ценностей, осознания того, что западный репертуар во всем его многообразии должен занять подобающее ему в театре такого ранга место. Новая идеология еще по-настоящему не оформилась, а руководство театра уже успело к ней остыть, и в результате одному из наиболее активных ее проводников Петру Поспелову пришлось уйти. У тех, кто пришел на смену, программы не было вовсе. Ставка теперь делалась прежде всего на известные имена, вне зависимости от того, соотносятся ли они с лицом театра и характером конкретных произведений. Негласным лозунгом стало: чем мы хуже других?

Действительно, чем? Можем, к примеру, предъявить вполне конкурентоспособного Вагнера в постановке одного из самых известных европейских режиссеров. Да вот незадача: "Летучий голландец", осуществленный в копродукции с Баварской Штаатсопер, в недалеком будущем перекошет на ее подмостки и будет ассоциироваться в западных кругах отнюдь не с Большим театром. Это Мариинский показывает своего Вагнера (и не только его) повсюду. Но, во-первых, действительно своего: все спектакли, кто бы их ни ставил, принадлежат театру и только ему; во-вторых, прежде того Мариинскому надо было еще завоевать теперешнюю репутацию Мусоргским, Чайковским, Прокофьевым и другими отечественными классиками; наконец, в-третьих, спрос на эту часть его репертуара и успех ее на Западе по-прежнему не идут в сравнение с триумфами русских опер.

Нынешняя тактика Большого способна приносить отдельные удачи, чередуемые с полудачами и просто неудачами в соотношении один против трех. Выводы же из неудач делаются весьма своеобразные. Не получается русская классика — давайте от нее отдохнем. (Тем более что главный дирижер, мягко говоря, не является ее энтузиастом, и когда все же берется за то или иное сочинение, результаты не радуют. Выпущенная к юбилею М.Глинки запись "Руслана" — еще одно тому свидетельство.) И вот уже в планах нового сезона не оказывается ни одной русской классической оперы. "Леда Макбет" Шостаковича — классика века двадцатого, что совсем не одно и то же. Тем временем лицо театра размывается все сильнее и сильнее.

Однако при всем том в Большом по-прежнему любят произносить слово "традиция". Правда, в устах нынешнего руководства оно звучит как всего лишь ритуальное заклинание. А если в качестве образцов традиции зрителю предлагают исключительно замшелые реликты сталинских времен, давно утратившие какую-либо связь с живым искусством, в то время как спектакли, еще не так давно служившие примером традиции животворной (лучшие постановки Бориса Покровского), из репертуара изъяты, то адекватной реакцией на все это становится лишь полное отторжение самого понятия. И вот уже даже в прессе раздается: не надо нам ваших традиций, даешь актуальное искусство! Но в том-то и штука, что актуальность, не опирающаяся на традиции, есть колосс на глиняных ногах. (Между прочим, "Летучий голландец" Конвичного, при всей своей актуальности и радикальности, с традициями очень даже связан, но это традиции немецкой сцены.) В театре, имеющем действительно великую историю и великие традиции, непозволительно все начинать с чистого листа. Унификация в искусстве еще никогда не способствовала художественным откровениям.

По завершении очередного сезона историческое здание Большого будет закрыто на реконструкцию. Как говорят, на два года. Глава ФАКК Михаил Швыдкой совсем недавно озвучил в этой связи два проекта, один любопытнее другого. Первый: труппа переедет в Малый театр. Но сцена Малого плохо приспособлена для оперных и балетных спектаклей, а кроме того, едва ли его руководство воспримет эту идею с энтузиазмом. Впрочем, вторая идея будет покруче: как заявил Швыдкой, для Большого, возможно, будет возведено новое здание, по размерам не уступающее нынешнему. Очевидно, Михаила Ефимовича вдохновил пример Ла Скала, для которого на период реконструкции в считанные месяцы выстроили на окраине Милана огромный театр Арчимбольди (где, кстати, сразу же возникли проблемы с заполняемостью зала). Но мы-то все же в России, где театральные и прочие здания, как правило, строятся годами, а потом их месяцами принимают всевозможные комиссии. Достаточно вспомнить, что от закладки первого камня Новой сцены Большого и до ее открытия прошло не меньше пяти лет, а с начала проектирования и все десять. Так что (если только не пригласят проектировщиков и рабочих, строивших Арчимбольди или какую-нибудь другую "временку" подобного рода), вероятнее всего, Большому придется обходиться одной только Новой сценой. А потом в открытое после реконструкции основное здание придут совсем другие люди и опять начнут все с "чистого листа", руководствуясь тем же принципом быть не хуже других, и не забывая себе голову всякой ненужной ветошью вроде истории и традиций Большого театра.

А теперь попробуем ответить на вопрос, заданный в начале: от кого нужно защищать Большой театр? От министерства? Это имело смысл делать четыре года назад, когда оно поспешно и непродуманно запустило механизм "мены всех", что привело к нескончаемой кадровой чехарде и появлению в стенах театра на весьма ответственных постах откровенно одиозных фигур. От тех, кто на словах болея интересами театра, не столько решает его проблемы, сколько тешит собственные амбиции? На самом деле защищать театр следовало бы не столько от конкретных персон, сколько от самого механизма принятия решений, благодаря которому к руководству зачастую приходят люди случайные, своей предыдущей деятельностью никак к этому не подготовленные. Надо также признать, что "интендантская" система у нас, в отличие от Запада, не работает, за отсутствием личностей, подобных Югу Галлю, Жерару Мортье или Питеру Джонсу, способных совмещать руководство административное с художественным. У нас такое удается одному лишь Гергиеву, но это как раз пример противоположного характера: не управленец, способный направлять творческий процесс, но творческий лидер, вынужденный взять на себя еще и управленческие функции. Наши "интенданты", как правило, хороши в лучшем случае в качестве прорабов или выбивателей средств. Не надо нагружать их непосильными задачами. Тот же Иксанов, к примеру, зарекомендовал себя в БДТ как хороший администратор и поначалу пытался быть таковым и в Большом театре, покуда его не убедили, что он должен быть здесь полновластным хозяином...

Большому театру необходимо вернуться к институту художественного руководства, но не в том виде, как это бывало прежде, когда человека сначала назначают, порой неожиданно для него самого, а потом ему срочно приходится придумывать какую-то программу или действовать вообще без оной. Должно быть что-то вроде конкурса программ, с победителем которого и заключали бы контракт, спрашивая с него затем за ее реализацию. На Западе, кстати, нового руководителя назначают за год-два до истечения полномочий предшественника, и у него есть время подготовиться, а потому "смена караула" проходит, как правило, плавно, без потрясения основ.

Дмитрий МОРОЗОВ