

Театр. экология. хроника

ПЛАТИТЬ ЛЮБОВЬЮ
ЗА ЛЮБОВЬ

Генеральный директор Большого театра СССР

С. А. Лушин отвечает на острое письмо

Из письма нашего читателя
И. Хусанова (г. Казань):

У

БАКАЕМАЯ «Советская Россия» Не так давно я побывал на нескольких спектаклях Большого театра СССР. Хочу написать вам об опере «Царская невеста». Вернее, не о самой опере, а о певце, который в тот день исполнил партию Любаша.

Как известно, любовница Грязного Любаша — это молодой красавица, по словам одного из персонажей оперы, это — чудо-девка.

Эту молодую красавицу чудо-девку исполнила певица, даже официально объявленный возраст которой 61 год. Дело не только в возрасте. Нанануне на той же сцене я смотрел «Анюту», поставленный В. Васильевым балет. Анюту танцевала Е. Максимовна, которой 47 лет. Тоже, казалось бы, многовато для балета. Но Максимовна так здорово сохранила форму, и сценическую, и профессиональную, что зритель ничего, кроме восторга, не испытывает. Но — певица! Простите меня, такой Любаш мне не приходилось видеть даже в провинциальных театрах.

...В Большом театре начинался спектакль. Мысленно представляю себе огромный сверкающий зал. Всегда такой нарядный, праздничный, переполненный до отказа. Благоговеющая тишина перед началом палочки дирижера. Мгновение — и ползала светлая, прозрачная музыка увертюры... Сейчас раскроется завеса — и начнется чудо.

А мы сидим вдалеке от сцены — и чудо с нами не происходит. Хотя из репродуктора доносятся и летящие звуки оркестра, и ощущается даже дыхание зала. Мы беседуем в этом небольшом кабинете совсем по другому поводу: почему в театре, являющемся флагманом нашего искусства, как оперного, так и балетного, в театре, известном всему миру, все же бывает, что чудо не происходит? Понимаю, как нелегко генеральному директору ГАБТ Станиславу Александровичу Лушину читать ясные реплики и горькие слова в адрес театра. Слова из письма нашего читателя из Казани Шарифа Нургалеевича Хусанова. Мы договорились сразу: диалог наш с письмом в руке будет предельно открытым.

— Да. В целом все сказано — справедливо. За исключением, может быть, того, что автор, естественно, знает во мот.

— Согласитесь, в последние годы, к сожалению, сложилась такая практика, когда маститые актеры оказывались вне критики? Былые — и немалые! — заслуги мешали взглянуть критически на их деятельность. Убежден, что подобная ситуация — не на пользу талантливому художнику: гипертрофируется самолюбие, полагается нетерпимость к справедливой критике, исчезает здоровое, самокритичное отношение к себе. Так, например, и случилось на том утреннем спектакле, на котором побывал наш автор? Ведь по его письму видно: Шариф Нургалеевич Хусанов — не дилетант, каждый раз, приезжая в Москву, стремится побывать в Большом театре. Он пишет, например:

Я

Один из тех, кто слушал Марио дель Монако в Большом театре в 1959 году, достойный партнершей прославленного певца была наша Ирина Архипова. И я аллоцировал ей...

— Да, товарищ Хусанов верно подметил наши болевые точки. Не сомневайтесь, что тот спектакль, на котором он был, действительно имел недостатки. В общем-то, проблемы с исполнительскими партиями Любаша в «Царской невесте» нет — у нас заняты и прекрасные молодые певцы. Но вы сами назвали проблему, которую не так-то просто решить. Самокритичная оценка своих возможностей — свойство далеко не каждого мастера, особенно крупного. И сегодня, когда в театрах страны начинается эксперимент, проходит аттестация в труппах, многие народные артисты СССР, люди, отмеченные за заслуги званиями, остаются как бы вне обсуждения, вне критики.

— Вряд ли это справедливо?

— Да, тут есть проблемы, которые, если говорить открыто, сам театр не может решить. Хотя и стремится. Например, такая замечательная, всеми нами уважаемая певица, как Белла Андреевна Руденко, вот уже много лет исполняет партию Антонины в «Иване Сусанине». И, открывая сезон этой оперой Глинка, мы все-таки ставим имя певицы на афише.

Но, в общем, проблема подмечена автором письма верно. Омоложение нашей оперной труппы идет, может, не так быстро, как хотелось бы. В балете это происходит быстрее: там каждый солист знает, что через двадцать лет перед

ним неминуемо встанет вопрос о переходе на пенсию. Хотя бывают исключения, они, как правило, касаются художников с уникальными данными, которые продолжают оставаться необходимыми театру. Впрочем, и здесь есть проблемы: трудно, а порой и невозможно объяснить известному мастеру, что он утратил былую форму и славу. Дело это непростое, иногда даже конфликтное.

В опере же подобный процесс происходит вообще сложнее. Не только в нашем театре. Не так давно в Мадриде мы с Юрием Григорьевичем побывали на оперном спектакле «Семипрамиды» Россия. Пел прекрасный состав. Но вот вышла знаменитая испанская певица Монсеррат Кабалье, и мы с Григорьевичем невольно переглянулись. Кабалье начала петь, и мы забыли все: и чистейшую дикцию в театре, и ее несоответствие сценическому образу. На наших глазах произошло чудо искусства... Оперный театр часто делает ставку именно на певца, на уникальность его голоса. Такова одна из его традиций...

— Но всегда ли она оправдана? Ведь в советском театре, исповедующем заветы Ставильского и Непривича-Давченко, есть свои великие традиции, когда единство актера и певца невозможно.

— Мы стремимся к этому. Другое дело: всегда ли у нас это получается? Увы! Но всегда. И тут есть вина и наша, административная театра, его музыкального и художественного руководства. Одного стремления, чтобы каждый наш спектакль звучал, как премьеры, как праздники, явно мало. Необходимо, чтобы каждый певец осознал высоту собственной ответственности за то, что именно его имя сегодня на афише.

— Но ведь в зарубежных гастрольх все наши певцы сполна осознают такую ответственность? И что-то я не слышал, чтобы театр наш получал бы рекламацию за некачественное исполнение той или иной партии? Дома же певцы часто позволяют себе расслабиться или даже вообще отказываются от спектакля, явившись на афишу. И артисты, пристраивая на определенного певца, вынужден довольствоваться «вторым» или «третьим» составом...

— Наверное, вы правы. Но хочу подчеркнуть, что, выступая за рубежом, наши певцы, конечно же, ощущают себя посланцами советского искусства. И я знаю немало случаев, когда артисты выступали с блеском, даже несмотря на болезнь. Дома же, действительно, могут взять и болельщик лист. Хотя у нас за этим самый строгий контроль. В том числе — и медицинский. Но факты такие есть: взять бюллетень певцу несложно. Вот мы и стремимся, чтобы каждый боролся бы за свое имя на афише.

— И, наверное, здесь немалую роль должна сыграть здоровая конкуренция, выталкивание на основные позиции талантливой молодежи...

— Да, это так. Сейчас в нашем театре немало интересной, перспективной молодежи, которая уже громко заявляет о себе. А в ближайшее время они, молодые, станут настоящими ведущими. Идет естественный процесс омоложения. Назову хотя бы таких солистов оперы, как В. Богачев, А. Федип, М. Крутиков, Д. Харитонов, И. Удачкова... Среди них немало и стареющих. Только в минувшем году мы сделали 89 вводов в текущий репертуар.

— Эта цифра красноречива... Но всегда ли ввод означает высокое качество?

— Не всегда. Одна из наших главных бед — огромное количество оперно-балетных спектаклей текущего репертуара: 76 названий! Как сделать, чтобы каждый из них был спектаклем экстра-класса? Как добиться, чтобы было меньше, да лучше? В театре все вроде бы понимают необходимость сокращения количества названий, но только додела, так сразу у того или иного спектакля находят самые ярые защитники. Вот и идет наш большой корабль перегруженным.

— Да, об этом и пишет товарищ Хусанов:

В

Есть зритель за свои деньги хотел бы получить, если так можно выразиться, добротный товар. Прошли те времена, когда была возможность ходить в театр бесплатно, на любовного артиста. Нынче мы ходим в Большой театр, когда удается достать билет. И очень надеюсь, что Большой нас не обманет, не предложит искусство, которое, если не списать, то давно пора уже уценить...

— Сказано, может быть, жестоко, но справедливо, не так ли?

— С этим трудно не согласиться. Я не снимаю здесь вины ни о себе, ни о администрации театра, ни о наших артистах. Но хочу все-таки сказать, что за последнее время у нас в коллективе многое меняется. И это связано прежде всего с теми переменами, которые происходят во всем обществе после XXVII съезда партии. В нашем коллективе перестройка проявляется прежде всего в том, что коммунисты не только, принципиальнее, выматывательнее, чем раньше, начинают оценивать собственную работу, сосредоточивая внимание на недостатках, критически анализируя сделанное. Но перестройка мышления — вот, пожалуй, главная трудность. Тем более — в искусстве. Тут можно неоднократно возгласить на тему самокритичности: от руководителей театра, от народных артистов — до артистов хора, оркестра, балета, до работников всех цехов.

Но зритель, конечно, не ждет до наших внутренних проблем. Он вправе ждать от нас того, чтобы каждый наш спектакль был на уровне премьеры. Право же, горько читать справедливые упреки в наш адрес. Но отвечать на них надо. И только одним — повышением качества нашего текущего репертуара. Думаю, этому процессу будет способствовать и наш разговор.

Омоложение молодых — обязательное условие нашей нормальной работы. Но тут очень важно учитывать фактор таланта. А он распределяется далеко не равномерно, в соответствии с мастерством. У нас был талант: он не решил поставленной «Евгения Онегина» задачей и вывалился. Нашли прекрасных исполнителей Онегина, Ленского, других ведущих партий. Но уж не на оркестровых репетициях почувствовали, что необходимо внести в молодежный состав опытных мастеров. И, когда начинал это, сразу же ужаснулся, как подкашивался исполнительский мастерства у тех же молодых. Спектакль закончился, оркестр падал... Так что омоложение — процесс естественный, но и он требует диалектического подхода.

— И еще один вопрос. Об этом пишет и товарищ Хусанов. О гонимых артистах «Бразили» на спектакле, «отца основателя» из такого восторга к себе и не было. Вы, конечно, помните статью «Кламры» в нашей газете, о тех выдающихся талантах, которые пытаются создать впечатление, будто на сцене происходит «чуждое искусство». А публика при этом лишь вежливо оштрафует...

— Конечно, помню. Должен сказать, то выступление «Советской России» очень помогло. Нам удалось повести парадокс. Уступивте этих талантов. Правда, не до конца. Они все-таки просачиваются на отдельные спектакли, когда поют или танцуют их кумиры. Во всяком случае в последнее время мы знаем только два таких факта. Но и слабые тоже «перестраиваются». К сожалению, некоторые из них переметовали... в прессу, раздавая тем свои букеты цветов или елочки... В общем, мы и в этом отношении продолжаем наводить порядок в театре. И тут многое зависит от объективности, выскателности и профессионализма нашей критики...

Мы бы хотели чаще и откровеннее говорить с нашими критиками. Большой театр действительно платит немалую сумму за искусство. Он поставлен работать как бы на трех колесиках сразу: на оперный сезон, в Кремлевском Дворце и на гастроль. Причем — во столько зарубежных. Около тысячи концертов мы проводим за год по стране, наши ведущие певцы едут на многие концерты. Это — огромная работа.

— И, наконец, последний: что же ожидает зрителей в новом году?

— Только что состоялась премьера оперы Чайковского «Масенда». Пугает репетиция балета «Дедушка и смерть» М. Тарнопольского (балетмейстер-постановщик Вера Бондарева), мы его покажем в марте. И 70-летию Октябрья Юрий Григорьевич готовит балет на музыку Д. Шостаковича «Балет», в оперной труппе во главе с режиссером Г. Анисимовым и дирижером М. Эрлером оперу-ораторию Г. Падальского по поэме Р. Рождественского «Десять десятков шагов»... Простоят гастрели: оперы — в ФРГ и Дании, балеты — в США. В общем, дел у нас, как всегда, немало, сезон будет напряженным... За любовь зрителей мы должны платить любовью, настоящей, творческой работой!

...Мы прощаемся. И я слышу вновь музыку из репродуктора и директорский кабинет. Заканчивается первый акт балета Т. Хрепникова «Любовью за любовь». И название его мне кажется символическим...

Ю. ЧЕРЕПАНОВ.