

Беседа с генеральным директором Большого театра России Владимиром Кокориным началась с «неудобного» вопроса:

— Вокруг Большого театра много пересудов. Говорят даже: Большой теперь не «этот»...

— Вы употребили «пересуды». Отделим же пересуды от критики. И спросим лучше, соответствует ли театр положению, которое занимает?

При советской системе никто, включая театры, не избегал положения крепостных. Вам при- казывают — вы подчинялись. Давало ли это результат? Разумеется, как и всякая крепостная система. Были ведь и раньше крепостные русские театры, а у них — прекрасные спектакли.

Но вот началось идеологическое и экономическое освобождение. Пока суд да дело, открылись границы — затаялся мис- сийский отток за рубеж. И не по- тому, что не нравился Большой, а потому что уехать стало можно. С финансами тоже вышла загвоздка: театры не стали ук- ладываться по опущенные сум- мы — инфляция.

Стоимость новой поста- новки «Евгения Онегина» приближается к миллиону. «Баядерка» — тоже. Спектак- ли Большого театра и рань- ше стоили дорого, по 300, по 400 тысяч рублей (неко- торые театры и за д-а года столько не получали). Но сейчас... Лес дорожает, ме- талл, ткани. Дезорганизация экономики коснулась и те- атра.

— И в ожидании новой жиз- ни...

...заговорили о контрактной системе. Каждый, однако, пом- нил ее по-своему. Админист- ратор — как очередной способ за- кабаления артиста, который просто переходил в его глазах из категории постоянного раба- тника в категорию временного: не подписывай контракт — и вы- падешь из гнезда. Артист же счи- тал: у меня контракт, что хочу, то и ворочу.

— Словом, разрегламиро- ванная театральная реформа...

— Не затрагивала экономиче- ских и других глубинных сторон, любая реформа буксует. Приме- нительно к Большому начинать надо было с признания за ним статуса национального театра.

— В чем отличие национально- го от государственного?

— Одно другому не мешает. Государственный обозначает пла- дельца, национальный — по- ложение в системе. В США есть Вашингтонская национальная опе- ра, существующая на субсидии от государства, и Метрополитен- Опера, получающая поддержку в основном из частных источников. Общее между ними — в покрови- тельственном отношении к ним властей. Недавно в России об- явлен список учреждений куль- туры, являющихся националь- ными достояниями. Надеемся, за ока- занным вниманием последуют и соответствующие условия суще- ствования.

— В Японии есть здание «го- сподина национального досто- яния»...

— У нас его нет, как нет мно- гого в этом роде. Но пусть ар- тист Большого хотя бы ощуща- ет: его театр — не «часть» чего- то, а самостоятельный организм. Логично подчинить Большой либо специальному органу при высшем руководстве страны вроде доб- рой памяти Дирекции император- ских театров, либо передать под патронаж Президента. На стене Ла Скала вы видите гордую надпись: «театро аутономо» — независимый театр. Почему бы

— Ой, не надо, не надо счи- тать деньги в чужом кармане... Но проблема гастролей далеко не исчерпывается вознагражде- нием, хотя и это важно. Хороший артист должен хорошо зарабаты- вать (и не только артист, ко- нечно). Большой театр ездит по- тому, что ему есть что показать: его продукция, может быть, и есть та малая часть производи- мого в нас продукции, которая еще соответствует мировым стандартам. Но это еще и воп- рос исключения в мировой худо- жественный процесс, ездить и «ним» и принимать «них» здесь должно стать нормой.

Боже упаси. Мнение кол- лектива спрашивать обязательно; когда не стало фои Карая- на, артисты Берлинского орке- стра из многих кандидатур на- звали Аббадо, их послушали, но могли и не послушать... Нет, выборы в театре — это мы уже проходили. Руководитель — лич- ность неудобная, ему положено требовать, а это по душе не всем. И потому он не может за- воевать от «прависты» или «не красисты». Идеально было бы так: вы про-маете на работу человека — тот пожизненно, как Мариуса Петипа, — но обо- бариваете с ним все стороны

ни с колоннами, как бы оно ни блистало, танцевать станет не- кому: артисты разбегутся.

Теперь расчет «космической линии». Наш курс — преимуще- ственная постановка отече- ственных произведений. Именно в этом смысле деятельность Большо- го театра. Смешно ждать, что этим займется, например, «Мет- рополитен-Опера».

За последние три года поста- влены не просто произведения русских композиторов, но и не- которые из числа забытых: «Млада», «Ночь перед Рожде- ством», «Орлеанская дева», «Баядерка». Тем самым восста-

нас же постановщик оттуда — редкость.

— Но не из-за чьей-то космо- сти, поверьте, а из-за нашей бедности. Велик, например, переговоры с таким крупным ма- стером, как Ноймайер. Не говорю уж, сколько стоит его постано- вка, возникли вопросы: где он будет жить в течение полутора, чем питаться, кто будет за это платить — критики будут пла- тить? Только теперь, при заво- еванной некоторой экономиче- ской самостоятельности, мы сможем как-то утрясать такие дела.

— Многие солисты уехали. Кто же уже не устоял или дел- ло не устоял на сцене Большого?

— «Сважий» случай — конт- ракт Игоря Морозова. Боюсь, на- долго. Но подумаем: само это племя нормальное или аном- альное? Да, мы переживаем ста- дию разбазаривания ресур- сов — материальных и духов- ных. С другой стороны, люди должны чувствовать себя спо- собными. Смысл в то, будто их в театре зажимают или де- нег мало платят, лично я счи- таю крайней попыткой подвести идеологический пояснительный мостик под нормальные стремле- ния порабатать в новых услови- ях. Так уж мы устроены: без идеологии никуда... Но и здесь должна быть четкая правовая система. Выполнил обязатель- ства перед театром — езжай. Мы обижены на Ирека Мухамедова. Артист такого дарования обяза- тельно перестает свой репер- туар. К тому же ротация талан- тов относится к прогрессивным явлениям искусства. Не уехала бы группа певцов — не поста- вили мы сейчас «Евгения Онеги- на», не вышли бы на сцену За- ремба. Раутон. Мишенский, Редмиш. Багарица Нина Аниан- швили, например, работает и за рубежом, и в театре. А Му- хамедов бросил труппу перед гастролем в Соединенных Шта- тах, когда даже реклама была рассчитана на него. Передумал, ехитей ли...

— Но есть и причины бытовые. Обидно терять из-за них арти- стов. Как директор я предвижу сложные для театра времена, если не будут решены жилищ- ные проблемы целой группы молодых талантливых людей. Так что если артист «сбежал», то сбежал он не из Большого театра, а из нашего общества, которое его не воспринимало. Нельзя говорить человеку: не до тебя сейчас, катись в свою Англию, там, кстати, и колбаса есть... Тогда и не придется ни- кого звать обратно.

— Но не из-за чьей-то космо- сти, поверьте, а из-за нашей бедности. Велик, например, переговоры с таким крупным ма- стером, как Ноймайер. Не говорю уж, сколько стоит его постано- вка, возникли вопросы: где он будет жить в течение полутора, чем питаться, кто будет за это платить — критики будут пла- тить? Только теперь, при заво- еванной некоторой экономиче- ской самостоятельности, мы сможем как-то утрясать такие дела.

— Многие солисты уехали. Кто же уже не устоял или дел- ло не устоял на сцене Большого?

БОЛЬШОЙ ТЕАТР У РОССИИ ОДИН

1990-1992 - 4 фото



— А как развивается роман с английской фирмой, о котором много писали годя два назад?

— И утверждали, будто мы «продали» Большой театр? Лит- тер Брайтман многому нас на- учил. В частности, мы защитили свое имя: отныне все, из чем- то эмблема Большого, принос- тит доход. Это стоило трех лет борьбы и огромных денег наше- му английскому партнеру. Иначе мир был бы наводнен «Большими театрами», «Большими балета- ми», а по сути, авантюристами, зарабатывающими на его имени.

— Вы можете, полагаю, че- пать и из спонсорской массы?

— Только не думайте, что спонсорство бесплатно. Деньги даются не из милости, а в ожи- дании отдачи — духовной, мо- ральной, нередко и материаль- ной. Почему до сих пор спон- сор не очень-то вкладывали в нас деньги? Да потому, что до- ход все равно заберут в бюджет.

С целью объединить все коммерческие структуры и всех спонсоров, поддержи- вающих Большой театр, создан Фонд развития Большого театра. Это об- щественная организация, его учредителями — академи- ки Д. Лихачев, А. Волынский, Объединенные бирж, «Эл- бибанк»... Вступить в фонд сможет каждый, кто хотел бы поддержать Боль- шой театр. Управляют им совет учредителей и испол- нительный орган — правле- ние. На зарплате единицы.

— Поговорим теперь о демо- нстрации в театре. Возможна ли она? К примеру, кто теперь снимает и назначает директора? — Я назначен Министерством культуры, но у меня с ним еще и контракт: я единственный в театре, кто работает по конт- ракту. Главный дирижер, глав- ный художник, главный балет- мейстер раз-на-че-ны.

его будущей деятельности. И придерживаетесь договора — и он, и вы. Конфликты случаются редко. Важно, появятся ли премьеры на том уровне, на ко- тором их ждут.

— Как директор, переживший не одну смуту, можете ли вы сказать, что дело в театре идет к успокоению?

— Смуты сами по себе не возникают, они инспирируются — объективными ли причинами, борьбой ли за сферы влияния, за власть и т. д. Если руково- дство профессиональное, оно должно уметь предотвращать их. В Большом театре две ты- сячи человек...

— Из зрителей Большого те- атра наиболее, пожалуй, упо- требительными были «флагман- ны», «знамя». В наше время изве- щения авторитетов его, ниспро- тич, упрекают в отсутствии ос- мысленной творческой линии...

— Надоело быть «флагма- ном», как, впрочем, и мишенью для обстрела. Разберемся. Те- атр располагает одкой сценной.

В месяц у Большого 26 «точек», то есть двадцать шесть спектаклей. В это число положено амесить весь текущий репертуар. У «Ла Скала» есть еще «Пик- коло Скала». У «Метропо- литен-Опера» тоже две сцены.

Почему бы Большому не вернуть его филиал? Убеждали долго. Наконец, решено для те- атра спектакти, расположенного в здании филиала, построить свое помещение. Наш переезд в филиал ожидается в 1994 году. И тогда поставят на реконструк- цию обветшавшее основное зда- ние.

— Но ведь это горы и горы... — А сколько лет реконстру- ировали «Метропол»? И ведь это доходный отель — не те- атр. Если реконструкция затя- нется хотя бы на год дольше, чем предполагается, то в за-

называется связь времен в ис- кусстве, та линия культуры, ко- торую превращали в первые после- революционные годы. Стало яс- но: наш репертуар требует еще и переосмысления. Вот почему мы, единственные в СНГ, пока- зываем «Ивану Сусанина», а «Лилиз за царя» — авторскую версию оперы. Сусанин герой не потому, что завел полтора десятка полей на лесную ча- шу, а потому, что спас царя. Театр восстал против абсурдной перелицовки сюжета оперы, и сжался это тогда, когда ЦК КПСС еще оказывал свое влия- ние.

К «Лилии» я бы отнес и то, что меняются времена — меня- ется и помыслный образ спек- таклей. Молодежь тоже хочет пер- вать в «Онегине» вслед за не- сравнимыми Нордцовым, Лемеш- вым, Козловским, но по-своему. Даже если старая постановка не превзойдена, это не отрица- ет новой. Борис Александрович Покровский как-то заметил: «Большой театр — это чело- век, его всегда будут ругать»...

Разумеется, нужна и западная классика. И мы обратились и давно не шедшему «Фаусту». Вообще-то наша ностальгиче- ская память такова, что кажет- ся, будто только старые време- на были блистательными. Смесю заверить: и сейчас есть заме- чательные артисты. Как мы ими распорядимся — вот что стано- вится все труднее.

— Наши режиссеры, балет- мейстеры ставят за рубежом. У

Печально слушать эти горькие признания, упрям... кому! Обществу! Государству, расписавшемуся в бессилие помочь культуре! Но дело-то не в деньгах только, а в в законе, взгля- дах, в отношении. Трудности Большого театра — не од- ного его трудности, их переживает так или иначе вся наша культура. Сейчас же речь о Большом. Не о скидке — о том, чтобы ему лучше дышалось и работало. Не до УЯСНИТЬ, ОСОЗНАТЬ, ОЩУТИТЬ: Большой театр у нас один, сохранять его Большим так же важно, как беречь плодородие почвы.

Георгий МЕЛИСЯНЦ.