

мы изматывающей жизни. Жизель Бессмертной с ее неоспоримой принадлежностью к иному миру заставляла полюбить смерть. Орлиный полет Васильева — Спартака и драконий изваяния Ляпы — Красса, созданные гением Григорянца, заставляли удивляться а зоры борьбы за власть. Под волшебной алкой «Щелкунчик» Бисаладзе и Григорянца Маша Екатерина Максимовича легко и просто отогревала сердца стынущие в декабрьской Москве. Кармен Образцовой и Хозе Атлантова отшвыривали от себя ветость небрежного музицирования и лицедейской фальши, уводя зрителей к режущей глаза свободе духа. Весна-Красна Архиповой по-женски мягко и мудро учила искусству любви... Духовное пространство мифа наполнялось плотью и кровью живых образов.

Сегодня образная природа искусства в Большом театре забыта.

Слаженный коллектив профессионалов работает не покладая рук. Каждый день, кроме законных выходных, идут спектакли. Красивые декорации исправно встают во весь свой исподлинский рост на великолепных подмостках, звучат громкие голоса певцов, танцовщицы крутят фузе, публика хлопает, капелланерши выносят на сцену цветы. К искусству все это имеет маленькое отношение. Если понимать под искусством что-то духовно, жизненно важное, а не один из цехов производства.

Конечно, острова остались. Танец Нины Ананашвили. Графиня Елены Образцовой в «Пиковой даме». Ясная дирижерская мысль Андрея Чистякова в «Царской невесте». Останки искореженного бесконтрольным эксплуатированием «Млады Покровского и Левентала. Кто-то добавит еще два-три впечатления.

Но миф Большого театра живет в его стенах. И еще долго будет жить. Там, может быть, не страдать, не горевать по поводу утраченного, раз публика ходит и нахваливает? Может, воспеть сам миф и ждать, пока придут другие времена!

Мстислав Ростропович, приступив к репетициям «Евгения Онегина» в Большом в давние застойные времена, стал рассказывать контрабасам, как надо играть начальное вступление — нежно, с вибрацией, — и вдруг увидел перед собой занавес Большого с его серпами и молотами. Сразу же понял: дирижировать перед таким занавесом он попросту не сможет. И добился для спек-

## НОВЫЕ МИФЫ



**Л**ЮБОЙ МИФ поэтизирует реальность. Этот миф поэтизирует ее спектакль. И в коллективном сознании, и в восприятии отдельного человека.

Творение Осипа Бове и Альберта Каваоса, вознесясь над Москвой в окончательном виде в 1856 году, сразу же заняло о своих притязаниях на мировое величие. И почти сразу же эти притязания оправдало — лоцценый европейский облик, главенство в черзрини новой городской архитектуры. Пышный зрительный зал, «во вкусе Ренессанса, смешанном с византийским стилем» (Кваос), белый и малиновый цвета, золото лож и хрусталь люстры — достойное убранство «московского храма муз».

Этот театр действительно Большой — широка и глубока его сцена, огромен зрительный зал, великолепна акустика. И место в истории русского театра и русской музыки тоже значительное, большое. Зачем повторять хрестоматийные имена, исторические премьеры, когда все мы прекрасно понимаем, что Большой — это эмблематический театр России, символ традиции и воплощение русского культурного мифа. Потому что, кроме Достоевского и Толстого, Чехова и Пастернака, этот миф собирает в себя оперы Мусоргского и Чайковского, феномен Шалапина, танец Улановой и Плисецкой.

В жизнь театрала и мепломана, родившегося и выросшего в Москве, Большой театр тоже входит в мифической ореоле. Я помню два чуда своего детства, сразившие меня раз и навсегда. «Руслан и Людмила» с многокрасочностью волшебной сказки, сбивающая с него потоком глинкинской музыки и массивными, корлументными полубогами и полубогинями на сцене. «Спящая красавица» — на ней я влюбился в декорации: они плыли, плыли и уходили в загадочный лес — и в балерину, потому что уже тогда у меня было любимое женское имя, и она носила именно его. Большой театр стал моей любовью навсегда. Но все мы знаем, что любовь — не только счастье, любовь — это мука и боль. Кресть и отрада, как поет вердиевская Виолетта.

Большой театр в былые годы утолял жажду прекрасного, творя образы, полные жизненных токов. Вишневецкая, Архипова и Анджапаридзе насыщали любовный треугольник «Анды» неподдельной страстью. Пламя, бушевавшее в душе Плисецкой, перекидывалось в зрительный зал. Ростропович с первых же тактов насыщала «Евгения Онегина» таким лиризмом, что вибрация струнных переходила в тела зрителей и доводила эмоции до экзотических степеней. Ломкие ритмы «Игрока» в искусных руках Покровского, Лазарева и Масленникова замыкались напрямую на нервные рит-

## Большой театр

такля другого, гладко-белого занавеса.

Символика СССР на занавесе ГАБТа стала не только однозвонной, но и агрессивной: георбы все время напоминают об эстетике праздничного концерта мастера искусства по случаю седьмого ноября, в молотком больно быть недовольным. Искусство требует иной символики. Может быть, возврат к образной природе придет тогда, когда серп и молот уступит место Аполлону?

У поэта Виктора Ковалея в песне «Неконструктивный диалог» есть такие кощунственные строчки:

**Абсурд, что ГАБТ больше БДТ,  
Вздор, что ГАБТ больше БДТ,  
Чушь, что ГАБТ больше БДТ.  
БДТ больше!**

Вы спросите, почему. Потому что в БДТ сохранена образная природа искусства.

Алексей ПАРИН.

Экран и сцена - 1991-1992  
года  
(№ 51) - с. 6.