

# Я БЫЛ ДИРЕКТОРОМ БОЛЬШОГО ТЕАТРА...

МИХАИЛ ЧУЛАКИ

Положение с балетом меня особенно волновало, так как балетная труппа чаще ездит на большие зарубежные гастроли, и, следовательно, ей особенно нужен новый и блестящий репертуар.

Григорович, между тем, поставил в Ленинграде «Легенду о любви», затем она была перенесена в Баку, где в «Легенде» станцевала гастролеровавшая там М. Плисецкая. Возвратившись, она рассказала о балете Фурцевой и умолила поставить для нее «Легенду» в Большом театре.

«Легенда о любви» прошла в Большом театре прекрасно — в самом сильном составе. Танцевали М. Плисецкая и Н. Бессмертнова. А Ю. Григорович был назначен главным балетмейстером Большого — и наступила его эпоха, которая ознаменовалась ярчайшими взлетами.

Ю. Григорович решил воссоздать все три балета Чайковского, шедшие у нас в постановке М. Петипа, — обновить драматургию, оставив в неприкосновенности классическую хореографию.

С «Лебединым озером» его постигла относительная неудача. Впрочем, не по его вине.

Ю. Григорович попытался заново осмыслить «Лебединое озеро»: Принц и Ротбарт должны были стать двумя ипостасями одного и того же персонажа, за спиной у Принца все время появлялась зловещая тень Ротбарта, толкавшая его на черные поступки. Когда это показали на просмотре, министерские шавки сразу навесили ярлык: «Григорович нас призывает к раздвоению личности!». Его заставили переделывать постановку, от прежней концепции остались лишь фрагменты, что сделало спектакль малопонятным публике.

Зато «Щелкунчик», которым театр решил завершить триоду балетов Чайковского, удался Григоровичу совершенно.

Великолепна была и музыкальная часть. Г. Рождественский подобно реставратору, счищающему с холста великого мастера слой помутневшего лака, освобождал партитуру Чайковского от штампов, накопленных поколениями посредственных балетных дирижеров.

Мы не оставляли надежд, что удастся увидеть и «Спартак» —

в том виде, в каком он рисовался воображению, но не был реализован в постановке.

Ю. Григорович считал, что нужно создать совершенно новую драматургию.

Министерство чрезвычайно сопротивлялось третьей постановке: «Спартак» в Большом театре, Фурцева резко напоминала, сколько денег было затрачено на первые две постановки, говорила, что никакой Совет Министров этого не разрешит. Наконец под свою ответственность мы потратили еще очень большие суммы, но в результате этого постановка имела необыкновенный успех. Она была необычайно современна и сразу завоевала сердца зрителей. И недаром в 1970 году она получила Ленинскую премию. Это был первый спектакль Большого театра, удостоенный этой премии. Министерство радовалось вместе с театром.

«Спартак» ставился в 1967 году, в год пятидесятилетия Великой Октябрьской революции. По нашим традициям в юбилейном году должны были появиться постановки, посвященные «знаменательной дате». Из балетов это «Асель» В. Власова — по повести Ч. Айтматова «Тополек мой в красной косынке»; оперы «Брестская крепость» К. Молчанова и «Оптимистическая трагедия» Б. Холминова.

Последняя поначалу не значилась в нашем плане. Мы хотели получить от Д. Шостаковича новую оперу по четвертой книге «Тихого Дона». До сих пор у меня хранится экземпляр либретто, на котором рукой Д. Д. написано: «Этот экземпляр принят мною к работе». И вдруг работа не состоялась. Почему — Шостакович мне не рассказывал. Я полагаю, что у него состоялась встреча с М. Шолоховым, и они друг другу не пришлось по душе — слишком уж разные люди.

Но так как год этот был «юбилейный», то нужно было заменить «Тихий Дон» другим произведением, годящимся в юбилейные постановки. В одном периферийном театре я услышал «Оптимистическую трагедию» и решил, что такая опера нам подходит. Больше, правда, привлекала драматургия Вс. Вишневского, но не портила дела и музыка.

Зато в «Семене Котко» С. Прокофьева меня прежде всего привлекала замечательная музыка. А просчеты драматургии были очевидны: удивительное начало — и аморфный конец. Именно из-за драматургических просчетов опера не имела успеха ни в Москве, в театре Станиславского, ни в Ленинграде, в Кировском.

Поэтому прежде всего нужно было усовершенствовать драматургию. Б. Покровский разработал трехактный вариант и полностью изменил конец. Потребовалось перекомпоновать и музыку. Вместо дежурного финала с партизанскими песнями и размахиванием красными флагами снова вернулась музыка пролога — Семен уходит в такой же чудный день, как и пришел. Провожает его одна только Мать, благословляющая сына на дальнейшие подвиги. Художник В. Левенталь создал прекрасные декорации бескрайних пашен.

«Семен Котко» был последней постановкой при моем директорстве. Мы последовательно ставили Прокофьева, существовала даже идея: по аналогии с «вердиевским театром», каким в большой степени был «Ла Скала», сделать Большой — «прокофьевским театром». Идея сама по себе надуманная, но все же она дала несколько хороших постановок.

(Продолжение следует).

Продолжение. Начало см. в №№ 33—35 за 1990 г. и №№ 1, 3 — 6 за 1991 г.