

Я был директором Большого театра...

Гордость советского балета — звезда первой величины Майя Плисецкая, прямо со школьной скамьи приглашенная для исполнения ведущих партий в спектаклях Большого театра, долгое время, однако, не имела своего репертуара, соответствующего ее яркой индивидуальности.

Был период, когда она пыталась связать свою судьбу балерины с творчеством Юрия Григоровича, чьи произведения заинтересовали ее своей драматургической содержательностью и свежестю пластических решений. С творчеством этого хореографа она впервые сприскоснулась в 1959 году, участвуя в его спектакле «Каменный цветок», где создала яркий образ Хозяйки Медной горы. Вслед за этим она, по горячим следам, добились у Е. А. Фурцева разрешения перенести на сцену Большого театра балет Ариффа Меликова «Легенда о любви» (на либретто Назыма Хикметта); в этом балете она блистательно исполнила сложную в психологическом отношении роль царя Мехменз-бану.

Но далее пути Плисецкой и Григоровича разошлись, ибо она мечтала о балетах, специально для нее создаваемых, где присутствовали бы трагические женские образы, рожденные большой литературой.

Огромное влияние на Плисецкую оказало творческое сотрудничество с композитором Родионом Щедриным.

Оба они — балерина и композитор, ставшие единомышленниками, — начали свой совместный творческий поиск с дерзновенного намерения создать балет совершенно нового типа на материале бессмертного романа Льва Толстого «Анна Каренина».

5 апреля 1968 года Родион Щедрин, отвечая на вопросы корреспондента «Правды», поделился с читателями мыслями по поводу предполагаемого спектакля и даже назвал имена тех, кого мечтал бы видеть в числе его создателей и исполнителей главных ролей. Намерение заставить танцевать героев Толстого вызвало многочисленные отклики общественности, в большинстве которых содержались протесты против «профанирования» великого творчества русской литературы, причем в числе «протестантов» оказались и некоторые власти имущие, среди них — Е. А. Фурцева. Прочитав в «Правде» упомянутое выступление Щедрина, в котором тот высказал горячее желание увидеть свой балет «Анна Каренина» на сцене Большого театра с Майей Плисецкой в главной роли, она немедленно позвонила мне, тогда директору и художественному руководителю Большого театра, и крайне возмущенно потребовала, чтобы я на страницах той же «Правды» официально дезавуировал выступление Щедрина как не соответствующее действительности. Я с трудом отговорился, что мне нечего опровергать в выступлении композитора поделившегося с читателями газеты своей творческой мечтой.

Так или иначе, осуществление замысла «хореографизировать» роман Толстого было отложено на ряд лет. За это время Плисецкая нашла единомышленников в осуществлении другого своего заветного замысла: создания балетной версии оперы Бизе «Кармен».

Успех этого нового балета, премьера которого состоялась 20 апреля 1967 года, был во многом предопределен превосходной работой Родиона Щедрина, автора музыкальной транскрипции, в сожитной форме сконцентрировавшей узловые эпизоды знаменитой оперы Бизе. Щедриным

Михаил ЧУЛАКИ

удалось сохранить нетронутым знакомый всем мелодико-гармонический облик музыки Бизе, ее неповторимый аромат, и вместе с тем изложить эту музыку столь своеобразно, что вопреки брожению иных музыковедов, упрекавших Щедрина в нескромности, советский композитор с полным правом поставил свое имя вслед за именем Бизе.

Поначалу Е. А. Фурцева благосклонно относилась к новой затее Майи Плисецкой; видимо, она не слишком ясно представляла себе непривычный характер готовящегося спектакля и ожидала появления очередного «испанского» балета типа «Дон Кихота» или «Лауренсия», в которых Плисецкая блистала в былые годы. Но когда начались сценические репетиции, на которые зачастую инспекторы Министерства культуры и работники других органов, прикосновенных к искусству, все в театре стали ощущать растущую напряженность, которая не исчезала и после первых представлений «Кармен-сюиты» на сцене Большого театра.

В Кремлевском Дворце съездов назначен был просмотр «Кармен-сюиты» на предмет включения этого балета в программу одного из специализированных мероприятий Большого театра. После просмотра состоялось обсуждение, которое вел заведующий Отделом культуры ЦК КПСС В. Ф. Шауро. Он сразу же спросил меня о мнении руководства театра. Я ответил в положительном плане, причем, понимая куда он клонит (а это становилось ясным по ходу реплик, которыми Шауро не раз прерывал мое выступление), я особенно напирал на то, что в основе хореографии «Кармен-сюиты» лежат элементы подлинных испанских народных танцев, отличных от привычных салонных интерпретаций; и еще я пытался защитить условный характер постановки, объясняя особенности декорационного оформления и символику либретто балета стремлением оторваться от бытоподобия и фило-софски обобщить основную тему спектакля. Шауро не был удовлетворен моим выступлением; он почти оборвал меня и обратился к композитору В. А. Власову, непосредственному члену различных комиссий. Тот, уловив тональность обсуждения, ответил, что балет безусловно не соответствует профилю Большого театра и уровню его художественных требований.

— Вот это честное высказывание, — сказал Шауро, дав тем самым понять, что мое высказывание не отличалось этим качеством.

На этом обсуждение закончилось. Присутствовавшие при сем работники отделов культуры ЦК и МК, а также Е. А. Фурцева как бы молча подписались под суждением Власова. Таким образом, именно ему выпало сформулировать партийное мнение по поводу злосчастной «Кармен-сюиты».

Прошло некоторое время. «Кармен-сюита» прочно утвердилась в репертуаре Большого театра. Никаких дискриминационных выводов в отношении этого балета Министерство культуры не предпринимало и, следовательно, все мы постепенно утвердились во мнении, что недавнее обсуждение имело односторонний, случайный характер. Поэтому, когда балетная труппа театра стала готовиться в очередную гастрольную поездку, — на этот раз в США, — у руководства театра не было никаких оснований пересматривать гас-

тительный репертуар, согласованный с американской стороной и утвержденный тогда же Министерством культуры СССР.

Как всегда в таких случаях, труппа вылетела в США на самолете, а крупногабаритные декорации и костюмы пересылались морем и, следовательно, нужно было предусмотреть в графике перевозок не менее 25–30 дней, которые потребуются, чтобы груз был упакован, переслан в Ленинград, перетранспортирован на рейсовое океанское судно, выгружен в порту назначения и доставлен к месту первого выступления.

И вот именно в этот самый период, когда балетная труппа еще давала последние представления на сцене Большого театра, а декорационное имущество уже было отправлено к заокеанским берегам, мне позвонила Е. А. Фурцева и в довольном тоне стала чинить допрос по поводу репертуара начинающихся через две недели выступлений Большого балета в Америке. Я ответил, что план поездки был более полугодом тому назад согласован с американской стороной, что в него включен календарь выступлений в каждом из городов США по числам, и что в каждом из этих городов уже высланы афиши с программами, проданы билеты, и т. д., и т. п.

Для меня было ясным, что нервозное состояние Фурцевой — оттого, что ее спросили... Она часто употребляла этот термин, в случаях, когда что-нибудь в ее хозяйстве вызвало неудовольствие «наверху», — тогда ее спрашивали и она должна была сразу же отвечать в устраивающем вопрозающих плане. Она частенько строго выговаривала наиболее строптивым своим подопечным: «Вам-то хорошо говорить, а ведь меня могут и спросить!».

Итак, Фурцеву, видимо, спросили: на каком основании в гастроль по США включена «Кармен-сюита»? — а она, по своему обыкновению, свалила все на своеволье руководства театра. И уж тут никакие объяснения, что гастрольный репертуар был сформирован задолго до критики, что никто официально не отменял решений, коими был утвержден репертуар гастрольей, — все эти мои доводы не принимались раздраженной министершей. Она потребовала не отправлять декорации «Кармен-сюиты» в Ленинград.

Я ответил, что они уже отправлены.

Тогда она велела не грузить их на судно.

Я ответил, что они уже давно погружены.

Тут она распорядилась немедленно спустить их обратно.

Я сообщил, что судно уже вышло в море.

Тогда она сказала, чтобы судно немедленно задержалось в открытом море (!) и декорации перегрузили на какое-нибудь местное плавучее средство (буксир?) для переброски обратно в порт! Очевидно, ей не терпелось срочно доложить «наверх» о принятии всех мер к недопущению неблагоприятной «Кармен-сюиты» к гастроллям в Америке...

Когда же я твердо сказал, что предлагаемая ею операция абсолютно нереальна, она долго бубнела и относительно успокоилась лишь после того, как я заверил, что декорации ее будут выгружены в порту назначения, а будут отсортированы и оставлены в трюме судна, с которым и возвратятся неиспользованными в СССР.

Сегодня трудно поверить, что популярный балет, вошедший в репертуар многих театров мира, мог казаться кое-кому крамольным.

(Продолжение следует).

Ответственный за номер член Совета общественных редакторов
С. М. ЛЫКОВ.