

Самых важных вопросов здесь нет причин, чтобы не откликнуться на зов театра.

А несколько позже Е. А. Фурцева сделала мне официальное предложение вернуться в театр на должность с точным наименованием: «Директор и художественный руководитель Большого театра Союза ССР и Кремлевского Дворца съездов».

Но мне далеко не сразу удалось приступить к исполнению своих директорских обязанностей, потому что мой предшественник, ранее ходивший у Михайлова в заместителях, вот уже какой месяц отлеживался в больнице, переживая грозу и не желая лишней раз встречаться с коллективом, где ему на всех собраниях кричали: «Когда вы, наконец, уйдете?».

Итак, почва для восстановления в прежней должности была благоприятной: меня в театре помнили и ждали, устав от людей во многом случайных.

В театре за время моего отсутствия произошло немало изменений.

Во-первых. У коллектива театра была отнята сцена Филиала и отдана Московскому театру оперетты. Взамен Большому театру было передано грандиозное здание Кремлевского Дворца съездов, эксплуатация которого в художественных целях с самого начала была сопряжена со значительными трудностями.

Во-вторых. В основном здании на площади Свердлова, под самой кровлей (непосредственно за квадригой Аполлона) была оборудована так называемая «верх-

ловных» коренного перераспределения текущего репертуара мне пришлось как бы заново знакомиться с деятельностью художественных и творческих коллективов хорошо знакомого мне театра, где на поверку все оказывалось «то, да не то», как говаривал мой бывший патрон Н. Н. Беспалов (нет-нет, да и вспоминается что-нибудь из афоризмов житейской мудрости этого многоопытного руководителя!). А главное, что при нынешнем раскладе на «большую» и «сверхбольшую» (кремлевскую) сцены весь бывший филиальный репертуар оказался либо перенесенным на «большую» сцену, либо вовсе выбыл из обращения. Поэтому певчим делом надо было срочно решать, какими масштабными (или, как их раньше называли, «постановочными») спектаклями следует насытить кремлевскую сцену, чтобы оправдать ее причастность к оперно-балетному театру.

Но еще больше меня встревожили очевидные признаки изменения «рабочего климата» (будем так его называть), наблюдаемые едва ли не во всех коллективах театра. После почти трехлетнего отсутствия я особенно остро почувствовал, как повальное стремление участвовать в зарубежных гастрольях наносит ущерб интересам театра и как «синдром театра», который еще несколько лет назад гарантировал единство художественных усилий этого уникального содружества, постепенно размывается и грозит быть принесенным в жертву житейскому практицизму.

Да и на самих стационарах сложилась своеобразная обстановка, — опять-таки из-за неприспособленности сцены Кремлевского Дворца съездов для деятельности художественных коллективов Большого театра.

Дело в том, что электронная акустика, о которой я уже упоминал, имела одностороннюю направленность: в то время, как огромная сценическая коробка КДС была «нафарширована» микрофонами, но лишена выходных динамиков, в зрительном зале, наоборот, были размещены одни

и артисты балета также недолюбливали эту «сверхбольшую» сцену, где расстояния оказывались преувеличенными и требовали затраты значительно больших физических усилий для одних только выходов. А главное, каждый из выступавших на этой сцене неизбежно задавал себе вопрос: а стоит ли вообще выкладываться, если подробности мимики и пластики, отработанные в репетиционных залах, не заметны для большинства зрителей и, следовательно, пропадают зря!?

Постановщикам оперных спектаклей также оказалось не так просто приспособляться к акустике кремлевской сцены. Особенного внимания требовало передвижение артистов в процессе пения из сферы действия одного микрофона в сферу действия соседнего. Кстати, по этой причине оказались невозможными механические переносы оперных спектаклей с «большой» сцены на «сверхбольшую», здесь требовалась определенная работа по перестановке мизансцен.

Все перечисленные обстоятельства были чреватые опасностью притупления интереса к становившейся все более будничной работе на стационарах, отесняемой на второй план событиями гастрольной жизни.

И сама публика («москвичи и гости столицы» — согласно принятой у нас дежурной формуле) давно примирились с тем, что наиболее престижный театр страны обслуживает их в последнюю очередь и преимущественно силами невыездных артистов.

Итак, нужны были репертуарные события, способные увлечь труппу в ее работе на московских стационарах.

* * *

Я не считал, что вернулся на прежнее место. Ведь в первом своем пришествии я был «просто директором», теперь же стал директором и художественным руководителем! Мне казалось, что тем самым должна измениться вся структура управления коллективами Большого театра.

(Продолжение следует).

Продолжение. Начало см. в №№ 33—35 за 1990 г. и №№ 1, 3 и 4 за 1991 г.