

ВЫШОЙ ТЕАТР: ВРЕМЯ ПЕРЕМЕН?

Продолжение разговора о ГАБТе и его проблемах

Дважды на протяжении прошедшего сезона «Московская правда» выступала с критическими материалами по Большому театру, касавшимися как его творческих, так и организационных проблем (Б. Морозов «Вертер без Вертера», 11 декабря 1986 г., и редакционная статья «С чего начинается театр», 5 мая 1987 г.). Обе статьи вызвали большую читательскую толпу.

Откликнулся и сам Большой театр. Правда, ответ на первую публикацию пришел спустя почти полгода за подписью заместителя генерального директора ГАБТа СССР и КАС В. Тихонова, зато на вторую — уже через месяц за подписью заместителя генерального директора А. Солонкина. В обоих ответах пространно описывались трудности администрации театра в борьбе со строптивыми зрительями, которые, оказывается, сами же все вре-

— Юрий Александрович, за последние год-полтора в печати появилось немало статей, содержащих критику в адрес Большого театра. Разделите ли вы мнение их авторов о том, что театр находится в состоянии глубокого творческого кризиса?

Понятия озабоченности газеты и читателей судьбой Большого театра. Название статьи, появившейся в прошлом году в одной из газет — «Неблагодарное благополучие», — совершенно верно отражает сущность сложившегося к тому времени положения в Большом театре. Методы доказательств у автора небезгрешны, но выводы — об отсутствии сильного административного и художественного руководства — правильны. Статью Д. Морозова «Вертер без Вертера» в «Московской правде» можно было бы опровергнуть в принципе, а по частностям.

Например, имеет ли право крупная творческая личность — в данном случае Образцова — на творческий эксперимент. На мой взгляд, она такое право имеет, но насколько оно реализовано, и насколько значительным получились художественный эффект — судить публике и критике. Но нет сомнения и в том, что вместо «Вертера» можно было бы поставить более значительное произведение, нужды в которых Большой театр остро испытывает. О том, что театр находится в состоянии кризиса, свидетелемствуют хотя бы работы нынешнего года: провала на худосвете балета «Девушка и смерть», срыв графика по выпуску оперы-оратории «210 шагов». План на 1987 год, включавший и оперу «Риголетто», не выполнен — по уважительным, вроде бы, причинам. Но это суть дела не меняет.

— Читатель М. Колесников пишет в редакцию: «До каких пор со стыдом и недоумением мы будем слышать со сцены Большого театра певцов, место которых в лучшем случае — самодеятельность? Писать подпольного рода много, и в них малоизвестны, даже имена В. Руденко, Е. Шольникова и других. Исно, что рачь идет как о тек, кто похвалу инстинктивно — путем, там и о тек, кто уже полностью лишился творческой энергии, ищущую форму. Как Большой театр намерен решать эту проблему? Считается возможным нарушать приказ Министерства культуры СССР, о принятии в труппу артистов только после открытия гласного конкурса?»

— Министерство культуры СССР, к сожалению, не подтверждает своих приказов и не контролирует их выполнение. Скажем, приказ о худосвете театра в последний раз был подписан 20 января 1983 года. Долгое время наш худосвет и его президиум были вообще не полноточны — отсутствовал соответствующий приказ министра. Осенью прошлого года партия обратилась в министерство с просьбой о пересмотре состава

и структуры худосвета и его президиума. Почему? Потому что худосвет был недейственным, его президиум не выполнял своих функций, подменял худосвет и принимал волюнтаристские решения.

Здесь сложился полный неразбериха. Был худосвет, президиум худосвета, директорио-сервисное совещание, директисервисная коллегия. Один орган отменял решения другого. Министрство же культуры, которое никогда не вмешивалось в дела Большого театра, наблюдало порождение разлагающегося каната без всякого интереса.

Поэтому издавались такие, например, приказы: принять баритона В. Редкина стажером — условно — до прохождения конкурса. Нет такого статуса. (Тогда пусть и зарплату получает условно).

Необходимо сформулировать положение о конкурсе таким образом, чтобы оно стало законом. Строгим законом. Конкурс должен проводиться раз в году, всех претендентов надо собирать в одно время, прослушивать открыто и гласно...

— Что же касается первой части вашего вопроса, то сейчас введено дополнение к правилам о перватистах, по которому народные артисты СССР подлежат перивизацию на общих основаниях.

Вспомните, к вопросу о званиях. Не наместил ли вам, что звание для некоторых артистов становится чем-то вроде штыка и ширмы одновременно, за которое очень удобно прятаться?

— Конечно, конечно, что артист должен иметь прежде всего имя. К сожалению, когда приходишь к нам на спектакли руководители разного ранга, в афишу ставят побольше артистов со званиями. Считалось: нет званий — некого слушать. Но ведь эту систему создавал человек. Успешно участвуя в рецензиях чужеродных артистических со званиями по опере, чуть больше по балету — и все. А если эти фамилии нет в афише — а они в ней крайне редки — публика чувствует себя обманутой. Нерадивые гастролеры Свердловского театра оперы и балета прошли с таким успехом в некоторой степени и в потому, что там в труппе все равны, званий у артистов мало. У нас же в театре звания вроде бы и нужны, и нам публика ходит элитарная. Да мы сами исполнением опер на иностранных языках эту элитарность поощряем. А между тем сто лет назад люди, знавшие иностранные языки лучше нас, переводили оперные тексты на русский язык, чтобы сделать жанр демократичнее. То есть в элитарное время оперу демократизировали, а мы в демократическое — делаем наше искусство элитарным. На языке оригинала оперу можно исполнять лишь при условии,

мы пытаемся нарушить строго установленный порядок посещения спектаклей ГАБТа, и очень жаль, но категорично отменяется вся конкретная критика в адрес творческой деятельности театра, содержащаяся в обеих статьях и многочисленных письмах читателей.

А письма в редакцию с теми же неразрешенными вопросами все продолжали и продолжали приходить.

И тогда редакция сочла необходимым обратиться к секретарию партийной организации Большого театра, народному артисту РСФСР Ю. А. ГРИГОРЬЕВУ и попросить его ответить нашему корреспонденту на вопросы, поставленные в публикациях газеты и читательских письмах.

— У каждого зрителя в руках будет не полный текст на русском языке.

— Позвольте спросить вас не только как секретаря партийного, но и как одного из ведущих солистов оперной труппы: что вы думаете о проблеме гласного режиссера в Большом театре?

— Я считаю, что в музыкальном театре должен быть прежде всего главный режиссер. Практика показывает — во всяком случае, в нашем театре, — что если есть и главный режиссер, и главный режиссер, труппа расклевывается. Те, что постепенно утрачивает вокальные возможности, примыкает к главному режиссеру, а это отрицательно сказывается на театре. Место режиссера в опере — это место соратника, сподвижника, друга режиссера, который не подменяет его, а помогает в воплощении музыкального содержания оперы.

— Вы считаете, что виноват в ситуации, в которой оказался ныне Большой театр?

— Нынешнее положение театра — это отражение ситуации, сложившейся в стране в начале 80-х годов. Виновата система «блатности», протекционизма, семейственности, зажима критики, наседания рабской психологии, от которой многие до сих пор не могут избавиться. Уже сказано сказано: «Говорил». Нет, еще боялся...

Вина виноватность на разных уровнях, отсутствие персональной ответственности. С кого спрашивать? С директора? Он солился на президиум худосвета, президиум — на худосвет. Вышло так, что артисты, режиссеры, композиторы мало писали, мало били в набат. Но дело даже не в том, как сложилось нынешнее положение, а в том, чтобы оно не повторилось, чтобы невозможно стало работать по-старому.

Виновата, конечно же, и критика: инициаторы — зрители, рецензенты. Когда меня спрашивают, как я отношусь к критике, я отвечаю: оперной критике у нас нет. Прочтешь фамилию автора статьи — и заранее знаешь, кого будут хвалить. В каждой статье, как правило, сначала говорится о том, в какую эпоху, в каких условиях композитор написал произведение, какие идеи в него закладывал, а глубокого анализа, критического разбора нет. Никто не думает о том, что читать статью будут и люди, знающие этот жанр. Писать нужно прежде всего профессионально. И интересно...

— Как вы считаете, в чем выход из создавшейся ситуации? Как вы мыслите роль партии и свое лично в ее исправлении?

— Выход, во-первых, в сильном художественном руководстве. Он уже есть — это только что назначенный главный режиссер А. Азаров. Все зависит теперь от его воли, творческого

потенциала и измерений. Формируются худосветы в опере и других творческих коллективах, будут пересмотрены составы и принципы формирования тарификационных комиссий, определится репертуар. Дело свдвигается с мертвой точки...

А роль партия состоит в том, чтобы укрепить и развивать демократию — в лучшем понимании этого слова, развивая настоящую гласность, которая каждый человек имеет возможность, а не только право беззастенчиво высказывать свое мнение, участвовать в дискуссиях, не боясь ничего.

Партком, на мой взгляд, не должен влиять на репертуар. Репертуар создается при помощи худосвета, куда входят многие из членов партия, и если встает вопрос, почему, мол, партком не влияет или не влиять на репертуар, надо распускать худосвет и менять худосвет. Партийный комитет должен заниматься партийными, политическими вопросами, как и на любом социалистическом предприятии.

В письмах зрителей из года в год повторяется один и тот же вопрос: почему невозможно попасть в Большой театр? Может быть, пора подумать о нетрадиционных формах работы со зрителем?

— Я считаю, что билетная проблема создана искусственно. Билеты в Большой театр должны распространяться так: есть касса, есть спектакль. В кассе должны быть все билеты и продаваться тем, кому удастся их купить. Бронь — для Министерства культуры, для дирекции театра, для артистов, для критиков — должна существовать, но в очень ограниченных пределах.

Для желающих просто посидеть само здание театра, его внутреннее убранство нужно организовать экскурсия в дневное время. Час-другой для этого можно найти, даже если на сцене идет монтировка спектакля.

Но для того чтобы работать со зрителем, нужно сначала иметь этого зрителя, своего, постоянного, настоящего. А для этого требуется, чтобы люди, оперы, которых у нас, кстати, в процентном отношении к населению не так уж много, могли бы беспрепятственно попадать в театр. Студенческая галерея должна существовать, и за умеренную плату любой желающий должен иметь возможность посещать спектакли.

Тогда сами собой определятся пути работы со зрителем, станут возможны зрительские конференции, может быть, станет необходим журнал «Опера». Лишь тогда возникнут новые формы работы со зрителем.

Беседу вел
Г. ОСИПОВ.