

Большой театр сегодня

В последнее время все, что происходит в Большом театре, находится под пристальным вниманием российских журналистов. И это не случайно. Вот уже более двух лет художественным руководителем театра является прославленный танцовщик Владимир Васильев. Напомним, что он пришел в Большой театр в качестве руководителя после долгой и измучительной борьбы с бывшим главным балетмейстером Юрием Григорьевичем. Зрительские симпатии были тогда целиком и полностью на стороне Васильева. Еще был жив мир с Большим, но «новая жизнь» давно покинула эту сцену, творчество сменили бесконечные интриги. Васильев обещал реформировать театральную экономику, управление, но в первую очередь — возродить сам театр.

Два года — это не такой уж большой срок, чтобы преобразить Васильеву «сцену», ибо он принял театр в ужасном состоянии. Однако этого времени вполне достаточно, чтобы разглядеть «новый стиль» художественного руководства Большим театром и проникнуться прежним бесоглядством.

Полтаво, незачем подробно описывать те новые спектакли, которые театр показал за последние два сезона. Рецензии на них — в подавляющем большинстве отрицательные — хорошо известны всем, кто следит за культурной жизнью. Хотелось бы обратить внимание лишь на некоторые важные, на наш взгляд, проблемы.

Как попасть в Большой театр?

Паразитизм, что в наши дни этот вопрос нужно трактовать как проблемный. Однако реформа распространения и продажи билетов в Большом театре так и не доведена до конца. Раньше, во времена коммунистического «застоя», билеты продавались по очереди. В продажу поступало мизерное количество билетов. Большинство министерств и ведомств имели колоссальную власть. Прямой доступ к культуре был охвачен привилегией номенклатуры.

Разумеется, это породило черный рынок, который прекрасно сохранился вокруг Большого и по сей день. Заведная система в чистом виде, когда билеты на спектакли продаются не весь сезон, но сик по на заведные. Дорогие билеты на плохие места и дешевые поступают в продажу только три раза в месяц. Билеты дорожают (в основном на оперные постановки) сейчас можно купить в кассах театра в любое время, но только на единичные спектакли ближайшего месяца.

А вот с балетными гораздо сложнее — билеты на них практически в продажу не поступают (оплатить три раза в десять дней, если вам уж очень повезет, вы сможете купить, и больше не будет двух дешавых билетов).

Цена на билеты, конечно же, выросла, но самое главное, что цены эти далеко не соответствуют рыночному спросу на них. Поэтому покупатели нынче имеют честь черной рынок, а сам театр терпит большие убытки. Часто можно наблюдать парадоксальное, казалось бы, картина: билетов в кассе нет, а зал, особенно партер, балканы, бунгар, — полупусты. Все просто: перекупщиками на удаленных рынках билеты не эти места, а сносят свои цены не собираются. Официальная цена самого дорогого билета 75-100 тыс. рублей (что соответствует 13-17 долларам). На черном рынке такой билет стоит 80-100 долларов. Не премьеры и не спектакли со звездным составом, например, когда в спектакле танцует Нина Ананиашвили или солисты из Мариинского театра, цена возрастает до 150 долларов.

Мало того, существует некая узаконенная форма черного рынка. Цена билета на хороший спектакль в кассах «Интуриста» при номинале в 100 тысяч рублей (17 долларов) тоже доходит до

100 долларов. Билет можно купить и в театральные киоски, и у соответствующей в метро, но и там цена, указанная на билете, не соответствует цене продажи: за 20-тысячный билет надо выложить все 150-200 тысяч.

Удивительно, почему же сам театр не продает билеты по реальным ценам?

Конечно же, новая система цен должна быть предельно дифференцированной: должны существовать и очень дешевые билеты на неудобные места, и средние по цене, и дорогие, и очень дорогие, и премиальная расценка, и обычная, и абонементная (на два, три, пять и больше спектаклей).

Разумеется, необходимо ввести систему скидок для оптовиков и официальных распространителей билетов. При этом номинальная цена билетов должна оставаться неизменной. То что кому-то надо было бы дойти, уже свидетельствует о дилетантской выдумке.

Следующая мера — продажа билетов не весь сезон. Если Большой театр не в состоянии спланировать свой репертуар за год, то уж на полгода это можно сделать. Тем самым у театра появилась бы возможность брать живыми деньгами кредит у зрителей.

Далее: неужели падут устои российской государственности, если цены (хотя бы в Большом театре) будут едиными для всех и высокопоставленных чиновников, банкиров или крупных (как у нас любят говорить) «хозяйственников» посетят театр не за 13 долларов (а чаще всего по бесплатному билету), а за 100? И если свести к минимуму брань для новой (новой ли?) номенклатуры?

Понятно, что внутри Большого театра есть службы и ситуации, которые могут быть заинтересованы в существовании черного рынка билетов. Трудно бороться с ними камнем, потому что у них нищенская зарплата; но тогда уж надо прекратить всякие разговоры о том, что театру не хватает денег на новые постановки, повышение зарплат и прочее.

Выручкой от продажи билетов все затраты покрыть невозможно — это показывал опыт работы всех театров мира. Но тот же опыт свидетельствует и о другом: выручка может составить триллионы, опустившую статью доходов.

Можно, конечно, стать в позу: ну, не научились же продавать, но зато как ставили!

Постановки

Может быть, я не прав, но мне кажется неуместным, когда Виолетта Валери в новой постановке «Травиата» (режиссер В. Васильев) носит по сцене в бутафорской «Сон-сюр-шампанского» и сама разливает его по бокам или когда в этой же предельно реалистичной постановке Жорж Жермон, изображая волнение, нервно листает... глядящие журналы «Анатоле».

Можно возразить, что это, мол, «режиссерская игра», о чем не бывает. Но мне кажется, что подобные вещи называются другими словами.

Если режиссер начинает ставить (?!?) «Рекемис» Моцарта (сочинителя, что, должно быть, произнесения воодушевлены в какой-либо режиссуре, а уж запуганная масса Моцарта тем более) и заставляет хористов экзотически замахивать руки, с гротеском

падать на колени, изображать скорби и рыдания — то это «эскизные игры» или же нахальство (это было показано на сцене Большого театра силами Новой оперы, режиссер — В. Васильев, маэстро — Е. Колосов).

Или вот балетмейстер и либреттист (В. Васильев и А. Агамиров) производят «русофикацию» персонажей «Лебединого озера». Неужели условно романтические имена Одетты, Орлины, Зигфрида и Роберта могут заставить зрителя забыть, что Чайков-



Москва. Театральная площадь. Середина XIX века.

ский — русский композитор? И все это на фоне доморенного фойе-дизайна сокета (а в новом либретто А. Агамирова, во всяком случае в осуществленном его варианте, любовный треугольник балета сводится к соперничеству отца и сына). Евгений Светланов был, по моему, тысячу раз прав, когда отказался дирижировать этим спектаклем.

Но лиха беда начало. В новом сезоне В. Васильев обещает нам показать свой вариант «Жизели». Неужели не хватает в мировом репертуаре балетной музыки, неужели мало симфонических партитур, так и провоцирующих фантасию на создание новых балетов? Что за неистребимая страсть к переделкам?

Сюрий Григорьев в последние годы своего пребывания в Большом театре заявлял тем, что «реставрировал» классические балеты («Корсар», «Баядерку», частично «Жизель»). Но «реставрирует» так, что от первоначального сохранилось очень немного. Оригинальные номера перетовывались, упрощались рисунок сюжетной линии — гениальные произведения Петиля оклеивались примитивными новеллами заочных сочинителей танцев.

Но вернемся к опере. Почему-то у меня, зрителя, возникает чувство недовольства, когда я вижу, что «Травиата» в Большом театре паразитически накинута и в мизансценах, и в общем оформлении, и в балетной постановке знаменитый фильм режиссера Ф. Дзеффрели. Только на нашей постановке лежит печать «удовольственного издательства»: они смахивают на оригинал, но уже в «мягкой обложке» и «на плохой бумаге».

Публика с легкостью прощает певцам недостатки внешности, но печальнее бывает, когда художники и постановщики своими костюмами начинают явно подчеркивать физическую недостаточность исполнителей. Радамеса в новой постановке «Аиды» обрядили в плотно облегающий кожаный фартук от г-жи Барриной, и персонаж стал похож на миссия, а не на правдоподобный египетского воителя. Но египетского ли? Египетские войны ведь не носили римских доспехов (подчеркнем, что речь не идет об авангардистской постановке).

Причуды режиссуры поражают не меньше. Например, портрет своей негласности сцена «Братия» римских воинов, египетских девушек и эфипсов пленников (балет в триумфальной сцене). Вообще эта сцена достойная, но почему же запечатлеть на пленку и показывать в театральных

вузах и музеях в качестве того, как нельзя ставить: надо было очень постараться, чтобы уникальная по своим размерам и возможностям сцена Большого театра превратилась в тесный ящик с похолом на мазовой Лепина внутренним сооружением, из тесного дворового проема которого хористы пропущены в триумфатора (греческо-римско-египетские воины, побежденные (фигуры) и еще Бог знает что...

У постановщиков новой «Аиды» была одна хорошая идея: разноречивое действие среди гигантских, падающих своими размерами храмовых колонн, но и здесь чувство меры не возобладало. Сценическое пространство художник С. Барин расценил, воздвиг в центре, среди колонн, разноречивую под миде (за исключением нескольких размеров пирамиды с двумя дверями, одна из которых открывается вверх, а другая — в сторону. В результате зритель на протяжении всего спектакля наблюдает за функционированием этого предмета. По сравнению с вышеозначенными «изысками» неудачная «Хованщина» (прекрасная дирижерская работа М. Растропшина) в постановке М. Покровского кажется просто шадеарой.

Кадры

Любый постановщик спертного спектакля в Большом театре сталкивается с одной существенной трудностью: некому петь. Протекционизм всегда процветал на этой сцене, и мы

достаточно до того, что К. Серендин 80-х годов солистов со своими нудными сопраноми уже почти не было. Сейчас ситуация стала не только лучше: прекрасно выступила в «Травиате» Л. Рудавская; на премьеру «Аиды», несмотря на отчаянные попытки дирижера Петера Фрэнца заставить всех оркестровым героине, блестяще справились со своими партиями О. Тершунис (Амнерис) и В. Тарашкин (Радамес), благородством вокала поразили солист Театра оперы Ю. Беренцев (Амонсро); в других спектаклях удачно выступал Б. Маторин; по-прежнему замечательны юные баритоны С. Радюкин и П. Черныш; Ю. Мезурик не перестал удивлять своим искусством; и, доходя до того, мало ларей-супружеского петь прекрасному басу Вячеславу Почепскому (замечу, что это единственные, пожалуй, певцы в Большом театре с идеально поставленным не только голосом, но и дикцией).

Но этого явно недостаточно для поддержания даже того репертуара, который сейчас обладает театр. Нет ни драматического сопрано, ни лирического, нет «лених» теноров, да и героический нет, нет безупречных меццо-сопрано.

Сейчас рядом со зданием Большого театра ударили темпами возводили фантал, но возникает вопрос: а кто же там будет петь?

В балетной труппе, по-прежнему загорается новые звезды: Н. Гичева, А. Малахов, А. Уваров, С. Филин, Ю. Клепач, Ю. Шарова, Н. Дзидзиридзе, М. Первоткин. Но звездам нужен репертуар, иначе они ни гнут, или же продолжат светить с большой силой, но только уже в труппах запад-

ных театров. А вот репертуаром, утратившим творческую личность, заставляющего возвращаться в театр, как не было, так и нет.

Но это только одна часть проблемы. Другая состоит в том, что новому поколению танцовщиков, технически подготовленным почти безупречно, кажется, совершенно чужды тот исполнительский стиль, который сложился на сцене театра. В танцовщиках предыдущих поколений (М. Плисецкая, Е. Максимова, В. Васильев, М. Лауровский, М. Липина) была сильная актерская доминанта: образ создавался не только на основе танца, но и на основе очень индивидуализированной «мелкой пластики» — поразительная вариативность жестов, взглядов, мимики, поворотов головы и т.д. (не случайно Анна Ахматова замечала о Маше Плисецкой: «Мимистка. Гениальная мимистка»). Конечно, великие художники на то и великие, что они неподражаемы, но просмотры старых балетов в новых составах показывают: нынешнее поколение нуждается в помощи театральной режиссуры. Ибо балеты превращаются либо в псевдопатетические картины, либо в выступления по художественным гимнастике.

Не везет театру и с музыкальным руководством. Контакт со словесным маэстро Петром Френцем продлен уже на два (!) года. Говорят, что В. Васильева связывают с ним приятельские отношения. В самом деле, ными мотивами трудно объяснить факт его пребывания на посту главного дирижера. У каждого дирижера — свой стиль, но принцип «чем громче, тем лучше» стилем быть уж никак не может.

Как бы сам собой напрашивалось сравнение с Мариинским театром в Санкт-Петербурге. Творческая и организаторская воля Валерия Гергиева заставляет относиться к нему с величайшим уважением. Да, Гергиев пришел на подготовленную почву, но все же именно при нем расширился балетный и оперный репертуар. Дирижер сразу же стал «растить свой сад», без лишнего слов, без ссор с прессой, сжигался в театре. Он сумел сплотить и увлечь коллектив, выставлял прекрасных солистов, добился беспрецедентных успехов в русском репертуаре, заставил великолепно звучать оркестр... При нем театр сохранил главное — стиль. И это не прошло незамеченным: гастролью на Западе; награжден с фирмой «Филинг», призы, заслуженный успех, зрительские симпатии...

Итак, мы видим, что ситуация в Большом театре требует немедленных решений. Прежде всего театру требуют талантливые исполнители. Где их искать? Да где угодно: устраивать прослушивания в консерваториях, театрах, объявлять и посещать конкурсы (насколько я знаю, например, фонд Ирины Архиповой уже проработал в этой области, но его деятельность мало кто замечает).

Но самое ужасное состоит в том, что художественного руководителя, способного осуществить серьезные реформаторские программы, видимо, не хватает. И, как это ни парадоксально звучит, Владимир Васильева вряд ли можно как заменить — слишком все на особенности эпохи.

КИРИЛЛ ХОХЛОВ

Москва