

1994 - 1995 г.г.

ФАНТОМ ХОДИТ ПО БОЛЬШОМУ, ФАНТОМ ОПЕРЫ...



Фото для потомков в таком виде больше не увидят

В нашем сознании (а тем более в под-
сознании) оперный театр — это Большой те-
атр. Никакой другой музыкальный театр не
может (да и не стремится) подменить эту
уникально-балетную машину. Однако в послед-
нее время критически настроенные люди
иронично называют Большой "театром бале-
та и оперы". Да и вообще состояние дел в
Большом называют то ли кризисом, то ли
крайшим отражением платоновской "общей
грусти жизни". Правда, в области оперы, в
отличие от балета, давно уже особого вели-
чия не наблюдалось. Но вот упадок, к кото-
рому этот жанр пришел несколько лет назад,
можно назвать беспрецедентным. Именно в
это время докатывалась до ГАБТа волна ре-
волюции низвергла раскритикованных экс-
лидеров — Григоровича, Лазарева, Левента-
ля — и выдвинула своих робеспьеров — Вла-
диимира Васильева, художественного руково-
дителя-директора театра, и Беллу Руденко,
возглавившую оперу. Вершиной неравносто-
рного треугольника власти в ГАБТе оста-
лся Владимир Коконин, на протяжении многих
лет бессменный директор театра (ныне его
должность называется "исполнительный ди-
ректор"), на раз переживший смену команд
не только в Большом, но и во всем нашем
государстве. Но критика в адрес Большого
не прекратилась: опера инкриминируется
сомнительного качества режиссура, беско-
нечные римейки вместо настоящих премьер
и нередко слабые голоса солистов.

Общение с артистами
оперной труппы Большого те-
атра оставляет ощущение тоски.
Они жалуются на безденежье
и, что, наверное, важнее, на
творческую скуку: скучно го-
дамы петь один и тот же репер-
туар, надоело петь в ансамбле,
работая над которым дирижер
ограничился лишь простейшими
требованиями: "Чтобы все всту-
пили вместе" и т.д. и т.п.

По поводу денег. Как все
мечтали о контрактной систе-
ме! Шли к ней долго, ломая
стереотипы правовой базы и
косность министерства. И вот —
сбылось! Сегодня на контракте
работают все солисты оперы и
балета (оркестр и хор продол-
жают жить на зарплате). Пра-
ва, контракт получились несколько "советизи-
рованными": солист ГАБТа получает оклад (от 800
тысяч — до 1,5 миллиона рублей), остальное —
гонорары за сыгранные спектакли. Размэр гоно-
раров определяется принципом "по Сеньке и
шапка". В результате зарплата, может быть, не-
адекватна званию солиста Большого театра и,
безусловно, несоизмерима с общемировыми
стандартами. Но разве вся наша жизнь имеет
хотя бы отдаленное отношение к мировым стан-
дартам? И если сравнить положение артистов
ГАБТа с жизнью их коллег из других московских
театров, то последние просто от зависти умирут!

Бюджет Большого театра составляет 10
миллионов долларов (в Коvent-Гардене, к при-
меру, 50 миллионов). Как утверждает исполни-
тельный директор г-н Коконин, этих денег мало-
вато, тем более что выплачиваются они не все-
гда аккуратно. Отсюда — несвоевременная вы-
плата денег артистам, имевшая место в начале
сезона, невозможность формировать финансо-
вый план новых постановок. Спонсоры? Их труд-
но привлечь, не имея законодательно закреп-
ленных льгот по налогообложению меценатских
и спонсорских взносов. Поэтому на конкурс
спонсоров, который, скажем, устраивает Ла Ска-
ла, Большой претендовать не может. Появилась
"Рафаэлю" — и слава Богу.

Скудость материальных возможностей
влияет и на состав труппы. Если раньше Боль-
шой аккумулировал лучшие силы СССР, привле-
кая самых голосистых певцов с Кавказа или Ук-
раины, то теперь заманить их нечем. Из-за этого
заигнорирована и практика стажерства. Приглашенно-
му артисту квартира театр предоставить не мо-
жет, прописку в Москве — не может, денег боль-
ших нет, привилегии упразднены.

Большой имеет статус государственного не-
зависимого театра. Подчиняется напрямую пра-
вительству России. В общем-то, его претензии
на эксклюзивное к себе отношение вполне обос-
нованы и вызваны вековой привычкой (как-никак
театру 221 год). Но эксклюзива нет. Таковы те-
перь правила игры: каждый выживает, как может.
Материальная база определяет многое, но
не она, а творчество интересует зрителя. По-
пытка поговорить на эту тему с Беллой Руденко,
художественным руководителем оперы ГАБТа,
потерпела неудачу:

— Мне некогда давать интервью. Ваша га-
зета всегда высказывала собственную точку зре-
ния на Большой театр. Вот и продолжайте ее вы-
сказывать. Моя точка зрения останется при мне.

В принципе, Белла Андреевна права. Пози-
ция художника выражается не в словах, а в ху-
дожественном результате. Последний же вы-
зывает сомнения у критики и публики.

Много споров вызвала "Хованщина", на ко-
торую угрожали около 10 млрд. рублей и поста-
новку (в особенности сценграфию) которой от-
носят к откровенным неудачам Большого.

Отдельная проблема — главный дирижер.
должность, упраздненная Владимиром Василье-
вым, равно как и должности остальных "главных"
— художника, балетмейстера, режиссера. Вме-
сто главного дирижера теперь — художествен-
ный руководитель оркестра, коим является мо-
лодой австриец мастеро Феранец. Говорят, что
права его крайне ограничены, в дела г-жи Ру-
денко он не вмешивается.

Со всеми этими вопросами я обратилась к
Владимиру Васильеву, изученному в последнее
время агрессивными наездами со стороны кри-
тики, что, впрочем, не помешало ему высказать
свою позицию.

— Тезис о том, что Большой стал театром
балета, а не оперы, относится в гораздо боль-
шей степени к периоду 30-летней давности, ко-
гда балет гремел по всему миру, а оперу нигде
не приглашали.

На пост художественного руководителя
Большого театра я пришел именно из-за кризиса
в опере. Легче всего было бы оставить в преж-
нем виде старые спектакли и заняться только но-
выми названиями. Но я выбрал другой путь —
идти параллельно. "Чистить" старый репертуар
и создавать спектакли, которые интересно было
бы не только слушать, но и смотреть.

Невозможно было оставлять в репертуаре
старую "Травиату". Но сами ар-
тисты просили сохранить ее. Я
написал письмо Франко Дзеффирелли с просьбой поставить
"Травиату", однако он был за-
нят своими сенаторскими обя-
занностями и не ответил мне.
И я решил сам поставить эту
оперу, преследуя целью сделать
спектакль зрелищным. И тут же
критики стали ругать меня за
то, что я сделал шоу. Тем не
менее я считаю безусловно по-
ложительным фактом, что на-
шим долгом было сделать
спектакль зрелищным. Да, многие
предпочитают эту оперу в ре-
дакции Римского-Корсакова, но
мне необходимо было дать но-
вый подход. Мне нужен был
Шостакович, нужен был Рос-
тропович, нужна была его работа с нашим ко-
ллективом, которая дала труппе новый импульс.
Да, может быть, не очень было правильно, что
на премьеру я пригласил солистов Мариинского те-
атра, но это была воля Ростроповича и Вишне-
вской.

Неудовлетворенность артистов существует
всегда. Конечно, есть простой путь: отказаться
от существующей труппы и брать по контрактам
певцов со всех уголков мира. Вырастет ли от
этого Большой театр? Убежден, что нет. Кады
нужно растить внутри коллектива, этим всегда
отличался Большой театр. Можно ли это сделать
за год, за два? Нельзя.

Дирижер оркестра — не самая сильная по-
зиция театра сегодня. Но настолько были обес-
трены отношения в оркестре, что нужен был че-
ловек, который мог бы прекратить эту войну.
Мне хотелось дать новую краску, ранее не ви-
данную. Так появился Феранец. Его обвиняют в
том, что он не понимает русскую музыку, что он
не эмоционален, что он посредственный ди-
рижер. Считаю, что это неверная оценка. Он —
тонкий мастер, и присутствие его сегодня необ-
ходимо. Качество звучания оркестра при нем
стало лучше. Когда мы работали над "Трави-
той" он очень активно участвовал в работе,
вторгся в репетиции, не был только исполни-
телем.

Какие задачи я ставлю? Прежде всего дать
возможность работать всей труппе. Во-вторых,
будем продолжать "чистить" старый репертуар,
обновлять его. Для того чтобы не порвать с тем
замечательным репертуаром, в котором сосре-
доточены традиции Большого театра. В-третьих,
будем делать новые постановки, приглашая хо-
роших режиссеров. Вот сейчас приглашен в те-
атр Питер Устинов. Он будет ставить "Любовь к
трем апельсинкам" Прокофьева.

Я задавал себе вопрос: почему мы испыты-
ваем настолько по отношению к будущему, отрицаем на-
стоящее и надемся на будущее? Да потому, что
это — аксиома. Так было, есть и будет.

Мы тоже надеемся на будущее. Мы лю-
бим оперу, а не ее фантом. Мы не можем
позволить себе ездить в Вену или Милан,
чтобы познакомиться с Моцартом или Верди. У
нас нет денег, чтобы слетать 15 марта на
премьеру "Онегина" в Метрополитен Опера
в исполнении великих же певцов — Черепнин
и Архиповой. Мы привыкли ходить в Большой
театр и будем продолжать в него ходить. Да,
он сейчас переживает не лучшие времена.
Но ведь не ошибается только тот, кто ничего
не делает.

Екатерина КРЕТОВА.