Москва
Большой театр

9-16.4.95

«Несчастное сознание»

История одного национального скандала

Существует целый ряд сюжетных версий так называемой забастовки 10 марта в Большом театре.

Сюжет № 1, официальный. В сентябре Ельцин издает указ о перестройке театра: упразднение «главных», контрактная система, худсовет... Артисты недовольны — с ними никто не советуется, «как с крепостными». В марте — второй указ, который ликвидирует должность генерального директора, раздваивая ее на артистического и исполнительного. На должность артистического (и одновременно художественного руководителя театра) назначается Владимир Васильев. Владимир Кокошин становится исполнительным директором. Оскорбленный Юрий Григорович 7 марта подает уже не первое заявление об уходе, Кокошин на этот раз подписывает его, и 10 марта движимая отчаянием часть труппы — участники балета «Ромео и Джульетта» — отменяет спектакль. При полном зале.

(Окончание на стр. 4).

«МН» № 24, 9—16 апреля 1995 г.

С 4

Моск. новости. – 1995. – 9–16 апр. – с. 4

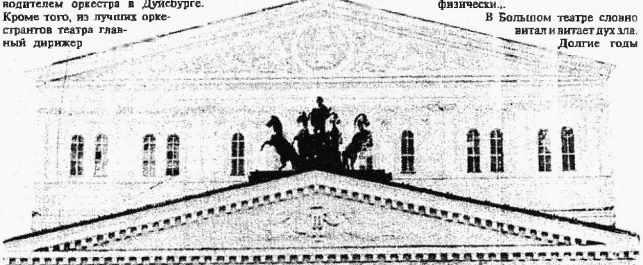
«Несчастное сознание»

История одного национального скандала

(Окончание. Начало на стр. 1)

Сюжет № 2, полуофициальный. Григорович гастролирует не только с артистами Большого, но и со своей студией «Григорович-балет», не говоря уже о персональных контрактах с зарубежными труппами. А маэстро Лазарев состоит даже штатным руководителем оркестра в Дуйсбурге. Кроме того, из лучших оркестрантов театра главный дирижер собрал самостоятельный симфонический коллектив и разъезжает с ним под эгидой Большого по всему миру, беззаботно оголяя родную яму на многие месяцы. Репертуар Большого ветшает, короткая балетная молодость стремительно и бесплодно отцветает. И вот в прошлом году Владимир Кокошин не подписал очередной зарубежный контракт главного балетмейстера и обратился в Департамент культуры аппарата президента со своими предложениями (контрактная система, коллегия, etc). А в сентябре Ельцин издает указ — далее по тексту.

Сюжет № 3, неофициальный. Вернулась после длительных гастролей Надежда Павлова. Григорович не счел возможным сразу вводить ее в первый состав: по его мнению, за время отсутствия она потеряла форму и нуждалась в некоторой реабилитации. Однако Кокошин восстанавливает ее в первом же спектакле, где она танцевала до поездки. Главный балетмейстер обрушивается на директора в том смысле, что не позволит чиновнику совать нос в творческий вопрос. Происходит сцена довольно неожиданная в терминологическом смысле. Причем ни тот, ни другой не замечают, что в кабинете включен селектор, и диспут вовсю транслируется по внутреннему радио. Говорят, что именно публичного посмешища, на которое оба себя выставили, начальники не смогли простить друг другу, и все последующие военные действия (интриги в аппарате президента, административный путч, коронация Васильева, забастовка и судебный иск дирекции к стачкому на 50 миллионов рублей) — акты вендетты в гениальном сопровождении Прокофьева, которого злая театральная ирония уже не первый раз делает орудием непримиримых амбиций.



Юрий Григорович *Владимир Кокошин* *Валерий Левенталь* *Владимир Васильев*

***

Нега и горькая страсть музыки никак не способствуют усвоению шекспировского урока о саморазрушительной сущности вражды и мести.

Балет ведь уже бастовал однажды — и именно на «Ромео и Джульетте». Тогда, 21 января 1989 года, в императорской ложе сидел Горбачев и, прождав двадцать минут, поднялся и ушел. К залу тогда не обращались с революционными речами и дирижер не покидал пульта, как сейчас Жюрайтис. Разбираться в происходившем никто не стал. Забастовщики направили в Президиум Верховного Совета письмо о том, что партком театра «правит» гения. В ультимативной форме требовали, так сказать, очистить театр от партийной заразы. Горбачев, сопоставив информацию с испорченным вечером, когда «пир духа» так цинично обманул его ожидания, разогнал театральный партком, который уже и без того мог ориентироваться на подполье в духе времени.

И не было ничего легче в тот момент, чем поднять «свободомыслящую» молодежь на борьбу с партией. Кумиру, учителю, артисту действительно великому и легендарному для этого не требовалось никаких усилий: в таком противостоянии правда и справедливость, по определению, на стороне художника. Поэтому когда «семидесятники», прославленные звезды Большого балета, «народные» лауреаты встали на сторону и на защиту партийного руководства, увидеть в них врагов этого народа было вполне логично.

Асаф Мессерер, Владимир Васильев, Екатерина Максимова, Майя Плисецкая и еще несколько ведущих солистов, не видя другого выхода, решили объясниться с самим Горбачевым по поводу «крайне тревожного положения в балете Большого театра», но подписали не столько письмо генсеку, сколько приговор себе.

Не Григорович — коллектив поднял возмущенный голос против «бывших» звезд. Не Григорович — сама молодежь потребовала дать дорогу молодым. Как, разумеется, не Григорович, а компетентная комиссия обнаружила в свое время, что уникальный танцовщик Марис Лиепа постарел и потерял форму, и его ослепительный Красс — это последняя вспышка на пределе возможностей. Его дневники были опубликованы. Посмертно. И что толку вспоминать о двух годах, когда артист не выходил на сцену, не получал ролей, и Красс послужил убийственной провокацией, на которой артист подорвался морально и физически...

В Большом театре словно витал и витает дух зла. Долгие годы его и Галину Вишневскую, своего педагога и опекуна, последних шансов на достойную работу. Как не вспомнить и не сопоставить?

А Большой театр митингует: не хотим Васильева, хотим Образцову! Хотим Нестеренко!

Неужели в Большом театре не читали книгу Галины Вишневской и не знают, как положительный Евгений Нестеренко в те же давние дни «сдавал» идеологам своего ученика Бориса Покровского — дескать, ставит вредную и антинародную формалистическую оперу Прокофьева «Игрок»?

А как Альгис Жюрайтис опубликовал в «Правде» опять же традиционный донос на Геннадия Рождественского, Альфреда Шнитке и Юрия Любимова, успешно сорвав тем самым их постановку «Пиковой дамы» в Гранд-Опера? Не забыли? Но без всякого смущения и сомнения мятежные артисты идут нынче на баррикады за главным бунтарем Альгисом Жюрайтисом, рыцарем печатного образа.

Несчастное сознание...

Неужели это сейчас важно? Да, это сейчас важно. И это сейчас даже важнее, чем то, кому будет принадлежать Большой театр: Министерству культуры или государству, с отдельной строкой в бюджете. Сидоров с Ельциным разберутся без нас. И без нас тьма охотников решать проблемы на государственном уровне. Или на уровне национальной культуры. Не ниже.

Но проклятие несчастного сознания — это молекулярный уровень. Это каждая отдельная голова. Каждая отдельно взятая совесть. Коллега Вадима Гаевского говорит мне: «По-человечески его понять можно, но есть правда искусства, и она требует...» Гаевский не поддержал Григоровича. Но есть ли другой способ понимания его позиции, кроме человеческого? Блистательная книга «Дивертисмент», многолетний труд, честный, деликатный и проницательный анализ балета во времени и пространстве, едва не погибла. Григорович добился ее запрещения. Набор рассыпан, редактор уволен, автор подвергнут многолетнему бойкоту.

Я догадываюсь, чего именно не простил Григорович Гаевскому. Критик понял главное. Становясь все откровеннее певцом государственной темы, великий балетмейстер пришел к тому, что в своем апофеозе, в балете-манифесте морально оправдал опричнину. Автор не говорит напрямую, но подводит нас к выводу, к объяснению всех дальнейших неудач. Искусство словно мстит Григоровичу за это несчастье сознания...

Есть, безусловно, мистический знак в том, что великая «империя добра» родилась именно в Большом театре. 30 декабря 1922 года на 1 съезде Советов там объявлено о создании СССР. Большой всегда оставался эмблемой советского образа жизни и главным нашим козырем для Запада. И финал империи в августе 1991 года неразрывно связан в нашей памяти с позывными Большого балета.

Над трепетной, подвижной огненной природой театра совершено насилие с особым, что называется, цинизмом. Императорский мотылек, призванный опылять национальное искусство, превратился в имперского монстра с косолапой и косноязычной политической функцией. Для хрупкого театрального хребта это был непомерный груз и непомерное напряжение для хрупкой артистической психики. Поэтому срыв (взрыв), сотрясший ГАБТ, оказался намного истеричнее, разрушительнее и, возможно, необратимее, чем в хозяйстве Товстоногова, во МХАТе или на Таганке, где шли всего лишь человеческие разборки, семейные дрязги. И поэтому так называемый конфликт, а на деле — самое настоящее кораблекрушение — Большой театр и не мог не потерпеть. Трагедия его в том, что он отождествил себя с государством. И эти мышиные чары не разрушить деревянной сабелькой Щелкунчика.

Алла БОССАРТ

Моск. новости. – 1995. – 9–16 апр. – с. 4.