

ИСКУССТВО

ЛИТЕРАТУРНАЯ ГАЗЕТА
12.11.95 №15 (5546)

Большой театр: Спартак вернулся...

Почти забытая в стране, наконец-то и в Большой пришла перестройка. О том, в чем она состоит, идет речь в беседе обозревателя "ЛГ" Григория ЦИГРИНКА с художественным руководителем — директором Большого театра народным артистом Владимиром ВАСИЛЬЕВЫМ.

рис Николайкин, вы мне доверили? Вы хотите, чтобы здесь процветало искусство? Тогда не давите — дайте нам самим решать творческие вопросы!" Я работала с оперными певцами, с драматическими артистами, с балетными, у меня большой опыт режиссерской работы, уж не говорю — исполнительской. Есть определенный вкус. Но поскольку я не обучалась ни в ЦМШ, ни в консерватории, там, где требуются, вопросы будут решать люди, разбирающиеся в них профессионально. Решать буду не я одна.

— Значит, если позволите и министр...
— Греша, проблема в другом: друзья. Так и можете сказать.

— Когда-то Клементьев сказал Жоресу: "Вам не хватает умения говорить своим друзьям 'нет'".

— Это самое сложное. Но вообще руководителю надо уметь разговаривать с людьми так, чтобы даже самое неприятное известие не убивало.

— Только здесь возникает старая проблема. Мы видим по ТВ разных финансистов, получающих власть, они, как правило, меняются на глазах.

— Может быть... Если попробует директор лет десять, наверное, могут появиться какие-то метаморфозы. Я убеждена, что со временем любое кресло меняет человека. Вначале человек не может кресло, потом — оно его. Человек обычно оказывается во власти ситуации, как ни странно звучит — во власти власти.

— Власть — как наркотик: когда его принимают это для в дельце...

— Но я имею в виду другое. Семь лет назад мне довелось говорить с Евгением Светлановым, тогда он приводил слова Ирины Архиповой: при приеме в Большой талантливый актерам предпочитали посредственности, так как они не конкурент вселенным актерам. Певцов принимали по знакомству, по протекции, были такие, кто не знал нот, — "слуховики". Евгению Светланову приходилось с ними заниматься.

— Их здоровенные леви в партия маленьких лебедей вы видели. Как этого избежать?

— Иметь в качестве художественных руководителей людей честных — не вообще по отношению к окружающим действительности, а профессионально. Они должны понимать, что совершают преступление, беря непрофессионала. "Слуховиком" может быть только гений. Не знает нот? Зато так поет!.. "Позвоночник" постарается избежать.

— Ты не уверена?

— Я говорю: постараться. Я абсолютно искренне говорю: постараться. Буду держаться до последнего. В этом смысле мой союзник — пресса, она может помочь... А то меня похорят.

— Неужели возможны даже такие мнимости?

— Мир не без "злых" людей...

— А если, например, подвинут президент — ему ведь не откажешь?

— Ему-то как раз смогу. Я скажу: "Бо-

говоришь, ни надо бы помочь. Попробуем. Но проблема старая — жилье. Раньше брали в штат, общались квартиры — и час-то водили за нос. К тому же, как показала практика, мы строили кооперативные дома, а очереди не убывали. Поэтому что аллоло какое количество проходивших, от которых зависело строительство. С этим надо кончать.

И теперь будем строить, но служебные дома. Вы нужны театру? Вам предоставляется жилье. Вы покинули, работодатель — с помощью театра! — и говорит: "Зачем мне ваша компания, ваша жалкая квартирка! Куплю-ка я себе..."

— "Милости прошим — это ваше право: покупайте". Но в любом случае придется освоить бытовую служебную площадь, если срок контракта истек, а новый не заключен.

На грани катастрофы

— Что с филармонией?
— Он строится рядом с нами, обещают закончить к юбилею города — в 1997-м. Тогда мы перейдем в филармоническое здание реконструируют к юбилею Александра Сергеевича — к 1999-му. Это был бы подарок России.

— Успехи за два года?
— Почему раньше, когда надо, успеваешь за год? Мне говорят, что я прожестер в утробе. Но у меня темперамент такой: если отожу — уже не сделаю. Мне надо — взялся и закончил. И спить же — лет мне уже достаточно. Я все таки хочу успеть на своем веку войти в обиходное здание.

— Но филармоническое место, где могла бы работать огромная труппа — и оперы, и балета. Это много других площадок, которые обе труппы не оценят жалуют. Зато мы рублем выступаем где придется — без калпоза.

— Глупо думать, что Большой может выступать только в Большом, в Москве — и в другие площадки. Хотя и не так много. Есть КДС, есть МХАТ в Камергерском, еще два-три. Площадки есть, надо думать, чем их заполнить. Пока проект театра пуст.

— Когда-то Большой заказывал новые сочинения...

— Это наша самая большая проблема. Обязательные заказы, заказывать. Это не делается уже давно. Заказывать и оперы, и балеты и стараться воплотить их на сцене. Вопрос — кому заказывать... Переговоры идут. Есть несколько кандидатов, но говорить о них пока рано.

— Тут возникает другая проблема. Имена мастеров, которых театр хотел бы иметь, были названы 24 марта. Но вот руководителем балета назначен Ваглас Гордеев, заупреждающий — Александр Богатырев. Слова нет, а — прекрасные танцовщики, только Гордеев еще и хореограф, и если он займется постановкой, то оставит занимаемую должность.

На время постановки. Выходит, у художника возникает какой-то замысел, но его не спит, мучается, ему надо "родить". Но "родить" на общих основаниях. То есть

завлаку Гордеева точно так же должен раздобыть и одобрить художник и т. д.

— А если, по недавнему примеру, он захочет заполнить собой все балетное пространство?

— Не выйдет. Во-первых, в Большом будут работать такие разные мастера — и в балете, и в опере.

— Майя Плисская когда-то говорила, что труппа загнивает, если работает только с одним мастером.

— Совершенно верно. Но главное, Гордеев приходит, итани, не ставит, а руководит. Создает такой разнообразный репертуар, чтобы каждый был занят, чтобы каждый ощущал себя творческой личностью. Он должен смотреть за качеством, следить за дисциплиной в труппе. Институт главных ликвидирован — ставить будут другие. Совмещать то и другое нельзя.

— Когда-то ты говорила, что "Анюту" поставил в "окно" — а те редкие два месяца, когда Григорович с труппой был на гастролях.

— Даже меньше — месяца в полтора.

— Такое не может повториться?

— С кем?

— С другим. Допустим, кому-то, как когда-то тебе, не дадут ставить, и он сможет продвинуться только в "окно", когда на чадники будут "на рандеву с Европой"?

— Вообще может повториться, только по другой причине. Во-первых, конфликтная ситуация: Гордеев может возражать, что труппа свободна, обратится ко мне. И если я увижу, что люди не заняты, завлаку интересна, а Васильева Миклаидон не прав, то отдам "окно". А как же? Обязательно отдам.

Возможно и иной поворот. Я могу сказать: "Дорогой Григорий — как? — Батюшечко, но вы предлагаете, очень интересно. Но все забыто. Однако есть вариант: жизнь наша бурная — смена на гастроли, залы будут свободны. Могу предложить: ставьте на оставшуюся труппу, у вас — один месяц". — "Да вы с ума сошли! За месяц?" — "Тогда ждите..."

— Что касается "Анюты", то беда не в "окне", а в том, что я поставил ее в опере.

— Еще одна ситуация, которая не должна повториться. Хорош был деятель, которого интересовали не талант и профессионализм, а ответ на вопрос: кем вы, мастера культуры вы, — со мной или с Плисской? Майя Миклаидон говорила, что тех, кого она занимала в своих балетах, Григорович мгновенно отлучал от всех других спектаклей, их исключали из заграничных, а себе и вовсе изгоняли из театра.

— Испытал это на себе. Но такое было возможно, потому что Григорович в одном лице соединял творца и главного балетмейстера. Как художник он имел право на то, что делал, как руководитель — нет. Вот почему он оказался плохим художественным руководителем.

В последнее десятилетие Григорович поставил заново некоторые великие старые балеты, по отзывам критики, не всегда удачно. Будет ли восстанавливаться прежняя хореография?

— Смотря каких балетов.

— На мой взгляд, у "Лебединого озера" никогда не было ни одной редакции, которая была достойна этой музыки. Были замечательные куски, сцены. Например, сцена у озера — издеватель, который при всех случаях надо оставить. В Большом. В другом театре — не знаю. А если балет, ничего не меняя, я смотрю есть ли могу.

— Я-то могу...

— Я — нет и мучаюсь по многим причинам. Из-за ушедшей эстетики, которую пытался заменить, но не смог, из-за отсутствия каких-либо решений того или иного балета, сцены, даже фразы. Можно ведь оставить все как есть, и, казалось бы, это верный путь. Но он практически несуществующий, потому сам спектакль с каждым годом неудовольствием меняется и меняется, так

что танцует. Одну и ту же редакцию сейчас танцуют иначе, чем десять лет назад. Так, наверное, произошло с "Жизелью". Это — один путь.

Есть и второй — парадоксальный: балет может устареть через пять лет после того, как вышел на репертуар, но через пятьдесят — ожить способен стать современным. Даже в той же самой консервативной форме. Техника изменится, но форма, стиль будут по-прежнему нравиться. Мне кажется, сегодня Анну Павлову не поняли бы. В этом смысле Нижинскому повезло — после него не осталось документальных съемок.

— Легенды переживают всех.

— В общем, если кто-то предложит генеральный замысел и убедит художника и меня — пусть ставит. Но возвращать старые редакции? Какими?

— Что со мной, с Чулковым?

— Пока не очень. Пока злые мезали получают те, кто не в Большом. Голыгина говорит, что все равно это ее ученики, но я-то считаю, что унашим артистизмом балет по многим обязан ей. Отгорженим ученикам от театра. Прежде, раньше было легче: перешел ЦУМ — и ты в Большом. Но и сейчас можно было бы привозить и увозить учеников. Я говорю о тенденциях. Когда произошло отторжение учеников от театра, исчез контакт детей с профессиональной труппой, с выдающимися артистами. Конечно, училище — ныне академия — должно быть при Большом.

— Ты сказал об "унашим артистизме". Что имеется в виду?

— Ну, например, в окончатых рук, в кисти нет той эластичности, той воздушности, которая просто необходима для классического репертура. Но в принципе теперь это дело Гордеева — сейчас а больше внимания уделяю опере. Пока о балете могу только сказать, что дисциплина в нем давно уже на грани катастрофы. Многие последние классы полны.

— Тогда как же держат форму?

— Ну, считается, что они безумно талантливы.

— Я помню, как все с утра бежали в класс Аска Мессерера.

— Не только к нему. Но дело в том, что после ухода мы благодарны педагогам, теперь педагог благодарит артистов, если они соблаговолит посетить его класс.

— А что с молодым балетом Григоровича, с которым он развешал по свету?

— Ну, если просто нет. Он банкрот, лопнул. Погорел об этой афере с Кокониным.

— Лучше поговорим о Коконине. Пять лет назад, в твой юбилей, Владимир Михайлович назвал тебя великим артистом.

— А за несколько лет до того уволил из театра целую плеяду великих артистов: Майю Плисску, Владимира Васильева, Екатерину Максимову и других. Теперь Коконин — исполнительный директор Плисску. Когда же Савел стал Павлом?

— Тот прикар подписывал не Коконин, как мне сказали, — подписал его зам. Но, понимаясь, работая с человеком, который говорит одно, а думает другое, а вы же стал. Он считает до зрелищ черной страшилкой в своей жизни и искренне расклевывается, но в своих ошибках надо покаяться, принародине, что он, кстати, и делает. И я понимаю, почему он так себя ведет. Вспомни, когда танцевали нас, как же мы, как же нас никто против.

— Не нашлось. Последний вопрос: в класс балетов нет и бесталанного — вы знаете, есть дорога в кассу? Коконин знает, что это проблема правоохранительных органов. Разве только их?

— Позор, да. Я обязательно этот займусь. Насчет "печек": если мы станем в очередь несколько раз и нам с тобой каждый раз дадут по билету...

— Да, но, конечно, позор.

— Увидим мы Васильева еще на сцене? Или подождем черту?

— Не я: если он как-то возникает сама собой. То и другое не удалось, надо выкинуть что-то одно. Я выберу...

— В итоге — это сообщение о пресс-конференции, марта, на которой президентское руководство Большого театра было озвучено так: "Война в Большом окончена". Ты тоже так считаешь?

— Я ее просто не допущу. Ее не должно быть и не будет.

— А куда денется склок, которыми сыплет театр?

— Их тоже не должно быть, потому что вводится контрактная система, где обязанности каждого расписаны "от" и "до". Есть контракт? Выполняйте.

— "Сто грамм" "мартини"

— О контрактах еще вспоминаю, но прежде, что значит для тебя быть художественным руководителем Большого театра?

— В идеале — дать каждому удовлетворение творческой работой. Не говорю "результатом", говорю "работой". Любимой работой предельно претизно, что он не занят работой, и я обязан его занять, и я внаслед: кому работать среди одиночек, среди тех, кто считает — театр наша религия.

— Многие предпочитают исповедовать такую религию...

— ...на Западе, да. Не вижу в этом ничего плохого. Таланты обязательно будут смотреть на Запад на другие театры. Значит, им здесь неинтересно. И не только поэтому. Артисту обязательно нужна всеобщая и большая аудитория, все большие и большие сцены. Сначала его устранил свой театр, город, своя страна. Потом: "Если я здесь буду даже трижды генерал, меня в мире все равно никто не будет знать!" Все изменилось — мир стал другим, границы исчезли.

— Так что такое контракт?

— Соглашение. Права и обязанности сторон. Контракт составляется по-разному. Огромное количество параграфов. И чем больше записано деталей, тем меньше потом споров будет. Вплоть до того, что какой-то великий мира сего опинист: приеду, если только из каждой репетиции меня будут ждать чай, кофе...

— "Сто грамм" "мартини"...

— ...и букет роз.