

Последний раритет

Куда несут кони Клодта?

Статья выходила в двух выпусках газеты в момент премьеры балета «Дон Кихот» и увольнения Юрия Григоровича и Александра Лазарева

Часть 1. МОНСЕНЬОР КИХОТ

Возвращением «Дон Кихота» назвали некоторые мои коллеги премьеру балета Людвиг Минкуса в Большом театре. Так оно и есть. Неувядающая балетная вампука оказалась крепким орешком для любителя идеальных форм француза Петипа, и лишь в редакции первого балетмейстера Большого Александра Горского история странствующего испанского идальго, слишком сильно разбавленная балетными дивертисментами и характерными танцами, обрела успех. В первую очередь благодаря импульсивности и зажигательности танцев, заставлявшей забывать условности балетного спектакля, ну и, конечно, феноменальным возможностям великих танцовщиков, которые балет Минкуса — Горского позволял представить во всем блеске. Тем, кто еще помнит, как танцевали финальное

па-де-де Максимова и Васильев, нет нужды объяснять, что такое «Дон Кихот».

Новая версия Юрия Григоровича, как всегда, сохраняет значительнейшие эпизоды хореографии Петипа и Горского, вставные номера Голейзовского и Захарова. Но на протяжении всего трехактного представления меня не покидало ощущение «мелкоты» происходящего на сцене. Что делать, нет таких звезд сейчас, танцовщики позволяют себе терять равновесие, иные весь спектакль берегут силы для фуэте. Но не это главное: ведь если посмотреть видеозаписи спектаклей Барышникова и Нуриева, то тяжело смотреть на механическую выправку балетных солистов западных театров, с каменными лицами вытанцовывающих все технические элементы любовных дуэтов.

Впрочем, и балетмейстерских откровений там не видно. Реставрация старых балетов, дошедшая по рассказам людей в них танцевавших, всякий раз есть лишь приближение к ним. Можно напридумывать кучу версий того же «Лебединого озера», используя только хореографию Петипа и Иванова. Но поэтому ранние творения Григоровича и были так привлекательны: всякий раз музейная экспозиция номеров выстраивалась в единую концепцию, за которой бил виден художник и его трактовка старых сказочных сюжетов. Может быть, поэтому абсолютным шедевром Григоровича остается «Щелкунчик», в котором балетмейстер вообще отказался от истории карамельного королевства, создав спек-

такль, максимально приближенный к гофмановским снам-мистификациям.

Последние же возобновления «Баядерки», «Корсара» и «Дон Кихота» основаны совсем на других принципах. Григорович пытается связать надуманные и схематичные сюжеты любой ценой: вводит новые персонажи, ставит миманс на пальцы, насыщает пластику кучей ненужных, мелких жестов, пытаясь растолковать всё и вся. Но целостной картины не получается. Театральная вампука так и остается театральной вампукой, дивертисменты существуют сами по себе, а Дон Кихот, обуреваемый сказочными демонами, все равно остается добрым дедушкой, вальяжным героем романа Грэма Грина, но никак не мятущимся «борцом за справедливость». К тому же весь набор танцев, — цыганский, испанский, кукольный — пластика этнографических картин, комических персонажей кочуют уже из одного балета Григоровича в другой, а потому вызывает лишь вздох радостного узнавания: где-то мы уже это видели. На этот раз не удалось скрыть и явные стилистические несоответствия, к примеру, жига во втором действии. Добавлю, что оркестр под управлением Альгиса Жюрайтиса превращает и без того скучную музыку в гроыхающую мешанину. Все это втиснуто Валерием Левенталем в рамочку из пестрых тряпок и позолоченных купидончиков. Я уже не говорю про симпатичные домики, взятые напрокат из «Кармен», стаи сов (в моменты помутнения рассудка Кихота), позаимствованные из фильма про Дракулу, и очаровательных осликов, вписанных в декорации в связи с наступающим Рождеством. Душераздирающее зрелище.

Но все! Ликуй, читатель. Патриарх Большого балета вытащил из старого балетного сундука последний раритет. Теперь-то он точно поставит новый, оригинальный балет. Ведь были же у Григоровича отличные спектакли, а в них танцевали отличные артисты. Но история зло обходится с людьми, не внимающими ее урокам. Вспомним начало века, как артисты императорского балета бросали все и уезжали вместе с Дягилевым в Париж: ведь в новаторских реформах «Русских сезонов» они искали спасения от окаменевшего «петипапства» главных театров России. «Он нагромождал комбинацию на комбинации, все более и более усложняя общий рисунок танца. Балеты его страдают избытком творческого размаха и кажутся иногда хаотиче-

скими. Картина в целом получается живописная, причем скульптурные мотивы танца, погребенные под пышными красочными коврами светов и блеска, ощущаются только изредка невнятными голосами из бездонной пучины». Единственный балетный критик нашего века, которого по праву можно так назвать, Аким Волынский посвятил

этот пассаж в своей «Книге ликований» Мариусу Петипа. Но за этими строками стоит и фигура Григоровича с его реформой мужского и массового танца, с концептуальным взглядом на спектакль как на действие, а не набор красивых па и эффектных пируэтов. Тем не менее любой художник выдыхается когда-нибудь. Так было с Петипа, реформы которого стали тормозить развитие новых форм танца в России, так происходит и в наше время, когда для солистов Большого танцы западных балетмейстеров выглядят вождеденной и несбыточной мечтой. Торможение в искусстве всегда подобно смерти; помимо восстановления классических шедевров театру необходимы новые спектакли. И артистам, которые бы осваивали иной мир, иную пластику. И зрителям. Пускай никакие Брянцевы, Васильевы. Лавровские не могут к нему даже приблизиться. Но кто выдержит по двадцать лет смотреть одно и то же? Неужели опять нужна революция?

Часть 2. КВАДРИГА ПОНЕСЛА...

Революция, о которой так упорно твердили... — свершилась! Ура!» О, нет, господа. Жестоко ошибается тот, кто считает, что с устранением постов главного дирижера и главного балетмейстера наступит эпоха процветания Большого. Верхи не могут, низы не хотят, как нас учили в школе. Историческая предопределённость падения цитадели социалистического реализма — Большого театра — факт очевидный. И появилась она не в момент, когда своим указом президент подставил подножку квадриге Аполлона. Все начиналось значительно раньше, когда кони были спрятаны в богато отстроенной конюшне за железным занавесом. Когда на смену дворянству и интеллигенции в театр пришли тверские крестьяне и возвращенные в кронштадтских печках зенитчицы. Большой всегда ориентировался на звезду, а все остальное было неважно. И когда они хлынули за кордон, потому что не могли больше существовать в плохом театре, театр и остался у разбитого корыта: плохой кордебалет, плохой хор, а теперь и плохой оркестр. Отсутствие со-

временных дирижерских, а главное — театр же! — режиссерских концепций.

От года к году спектакли становились все хуже, театральные споры превратились в закулисные дразги, которыми Большой одаривал жадных до сенсаций репортеров чуть ли не каждый месяц. Зритель ушел из театра, уступив место посетителям магазинов и ночных клубов, вездесущему интуристу. А театр объявили национальным достоянием. Первым почувствовал опасность генеральный директор Большого Владимир Коконин. И принес в жертву двух членов нерушимого, как казалось, триумvirата Коконин— Григорович—Лазарев. Их все ругают за плохие спектакли, почему бы их не заменить? А ведь раньше г-ну Коконину казалось, что неблагоприятная обстановка в Большом есть плод больного воображения кучки критиков. Но ожесточенное сопротивление артистов, и особенно балетной труппы, похоже, было сюрпризом даже для него. Однако помимо революционной балетной труппы в театре есть и не менее важная — оперная половина, которая так же далека была от процветания и в эпоху Лазарева, да и сейчас просвета не видно.

Часть 3. КТО ВОЙДЕТ В ГОРЯЩУЮ ИЗБУ

Многие журналисты сейчас пишут о подробностях конфликта в Большом, упирая на слишком большие требования артистов, жадных до гонораров, на недостатки контрактной системы. Но существование музыкальных театров в России, того же Мариинского, требует не только больших материальных затрат, но и качественных структурных изменений. Даже в благополучном Мариинском терпит поражение идея качественных постановок силами одной узаконенной труппы. Только введение контрактной [системы западного типа позволит Большому выйти из полосы кризиса. Конечно, протестуют солисты, большинство которых надо просто увольнять за профнепригодность. Вероятно, нам необходима и новая репертуарная политика, которая на первых порах будет основываться на серии спектаклей, идущих подряд, как это делается в большинстве театров мира. Каждый раз новая постановочная группа, солисты будут работать над спектаклем, что позволит наконец выйти из адского круга бесконечных постановок Лазарева, Покровского, Левенталя, Григоровича. На первое время

к нам вряд ли заглянут Аббадо, Бонди, Доминго. Но многие театры выпускают великолепные спектакли и без них. Без появления в театре зарубежных дирижеров, режиссеров, артистов, возвращения в Россию лучших отечественных мастеров нам все равно не увидеть Большой возрожденным. С разнообразным репертуаром, отражающим все многоголосие мировых интересов в музыке и театре, со спектаклями на том художественном уровне, о котором мы все мечтаем. И здесь не поможет никакая артистическая коллегия. Пора уяснить, что на посту руководителя такого театра, как Большой, должен находиться художник, а не администратор. Человек, обладающий широтой кругозора, понимающий и чувствующий все изменения в оперном и балетном искусстве, которое сейчас на Западе превосходит по популярности даже драматические театры. В первую очередь, благодаря тому, что музыкальный театр стал действительно театром.

Хороший пример можно найти в Вене, где с уходом Аббадо Штаатсопер возглавил директор импрессарской конторы. Результат, по свидетельству многих критиков и зрителей, — плачевный. Можно упорствовать и говорить о том, что русская культура остается для всех западных театральных деятелей «terra incognita». Ерунда: да Жерар Мортье и за год сможет сделать из Большого такой театр, которым будет весь мир восхищаться. А тогда мы и Доминго в Москве «обслушаемся». Пусть поручен будет русский репертуар русскому дирижеру: пригласят Бычкова из Парижа, Борейко из Польши, да хоть Светланова. Раз уж так не доверяем мы иностранцам нашу культуру.

Конечно, если Владимир Коконин так любезен сердцу первых лиц страны, то он вполне годится на должность интенданта, занимающегося вопросами распределения финансов и другими техническими подробностями. Вариантов много, но все опять упирается в деньги. И если мы хотим в нашей стране, где музыкальная культура оказалась потерянной даже для интеллигенции, иметь хотя бы один стоящий театр, в котором можно будет смотреть и слушать действительно хорошие спектакли, то разве не стоит пойти на определенные жертвы? Закрывать какие-то театры, больше субсидий выделять обновленному Большому. Жестоко, конечно, но пока мы не будем предлагать гонорары в размерах, максимально приближенных к западным, а солистов и репертуар выбирать в соответствии с личными симпатиями заведующих балетной и оперной трупп, лучшие солисты будут уезжать за кордон.

Вряд ли мы сможем сразу предлагать гонорары на уровне «Метрополитен-опера», но ведь в Европе сейчас появилась просто куча театров, которые и за меньшие суммы умудряются создавать интересные спектакли, достойные дня сегодняшнего, И спонсорская поддержка, без которой сейчас никто не обходится, должна более разумно использоваться. Мировой музыкальный рынок предлагает сейчас неисчислимое количество талантливых музыкантов всех возрастов. Думаю, что кое-кому захочется стать счастливыми первооткрывателями сезона в возрожденном Большом театре, И если у нас опять не хватит смелости совершить революцию до конца, ограничившись лишь устранением отдельных приверженцев умирающей театральной старины, то через пару лет уже нечего будет спасать, Квадрига покровителя изящных искусств рухнет в бездну, а «изба», которую она венчала, сгорит дотла. Жаль выдающихся творений Бове и Клодта!

Вадим Журавлев, Независимая газета 16 и 20 декабря 1994 года