

КАЗНИТЬ НЕЛЬЗЯ

ПОМИЛОВАТЬ

Нам определенно не хватает национальных героев. Группа деятелей культуры вместе с газетой «Российские вести» и «Музыкальное обозрение» предложила своего кандидата на эту роль. Вот он — режиссер, чье имя хорошо известно не только на Родине, но и за рубежом, 42 года отдавший музыкальному театру, поставивший более 100 спектаклей и особенно отличившийся последним... Если вы еще не угадали, кто это, подсказку: 22 года из 42 он отдал Музыкальному театру имени Станиславского и Немировича-Данченко, с которым не может расстаться и по сей день. Хотя театр расстался с ним пять месяцев назад, уволив за прогул.

С тех пор Михаил Дотлибов (а это его героизированный образ встает со страниц упомянутых изданий) борется. За восстановление на работе, за три миллиона рублей «моральной компенсации», а заодно — за пересмотр старомодной истины, гласящей, что брать без разрешения не свое — сомнительная доблесть.

За что же борется театр?

Раскроем карты — главная причина скандала не в прогулах, хотя они были, что признает не только суд, но и сам Дотлибов. Театр, вообще сфера искусства, есть сфера особая, и на отсутствие не в ущерб делу здесь, как правило, смотрели сквозь пальцы, руководствуясь принципом — не столь важно, в какое время ты делаешь то, что должен, важно, чтобы сделал к сроку и качественно. О карающих статьях КЗОТа вспоминали главным образом тогда, когда нужно было избавиться от неугодных. По-видимому, это знание и подвигло одиннадцать народных артистов СССР подписать Открытое письмо в защиту коллеги. Тем более что пострадал он «от руки» Музыкального театра, режиссером которого после колобовской истории, увы, таково, что всякий вступающий с ним в конфронтацию теперь автоматически попадает в разряд страстотерпцев.

Итак, Т. Хренников, Ю. Григорович, Э. Быстрицкая, Т. Шмыга, Л. Касаткина, И. Богачева, Г. Анисимов, В. Пьявко, В. Минин, И. Шароев и С. Колосов написали письмо, в котором подвиглись цинизму формулировки — «уволен за прогул». Огорчились, что совершен этот «неприглядный поступок», то есть увольнение, с ведома главного режиссера театра А. Тителя, назвав последнего учеником Дотлибова и тем прозрачно намекая на якобы предательство учителя учеником (только лучше бы здесь не «передергивать» — учителем

Тителя и формально, как мастер курса, и фактически был Лев Дмитриевич Михайлов). В заключение одиннадцать народных поставили вопрос ребром: «Неужели и сегодня вседозволенность по отношению к художнику останется без наказания и получит поощрение властей?.. Но что, если мы начнем с другого конца и поговорим о вседозволенности художника?»

Есть свободные художники, вольные распоряжаться собой по своему усмотрению и платящие, к слову, за это право немалую цену. Михаил Григорьевич Дотлибов выбрал «штат», который взамен известных привилегий налагает на творца кое-какие обязательства несколько связывает свободу его действий пеленами под названием Кодекс законов о труде. И в этом КЗОТе есть, к примеру, статья 127, обязывающая работника блюсти дисциплину труда. Есть и статья 33, грозящая работнику, отсутствовавшему на рабочем месте больше трех часов без уважительной причины, увольнением. М. Г. Дотлибов весной 1994 года отсутствовал 26 дней.

Сначала задержался в Вене — на три недели сверх разрешенных администрацией десяти дней (которые ему не довелось догулять по причине болезни в свой очередной отпуск). Вернувшись, он проигнорировал требование родной администрации дать письменные объяснения и получил — замечание, всего лишь! — строгий выговор. В тот же день он положил на стол директора

оперы, вообще не правомочного решать подобный вопрос, новое заявление с просьбой об отпуске за свой счет на четыре дня — по причине плохого самочувствия после перенесенной перегрузки. И тут же, даже не полюбопытствовав относительно реакции начальства на свое заявление, отбыл в Петрозаводск, где на комфортабельном теплоходе занялся разработкой культурных программ по линии общества «Россия — Германия». По возвращении он был «цинично» уволен.

Вот в общих чертах та история, которая сделалась предметом судебного разбирательства. Суду ее и оставим, тем более что истинная причина конфликта, как уже говорилось, зарыта совсем в другом месте. А именно — в Вене.

Что же делал там М. Г. Дотлибов? Да ничего по нашим временам особенного — ставил в частной Каммеропер Ганса Габора спектакль. Под названием «Евгений Онегин», что тоже неудивительно — это негромкое произведение, по-видимому, включает в себя такие магические глубины, что интерес к нему оперных художников не иссякнет никогда. Но вот какой нюанс — Дотлибов предложил не собственную версию оперы Чайковского, а реконструкцию постановки Станиславского 1922 года в студийном варианте. «Ну и что ж здесь такого!» — воскликните вы и, может быть, даже повторите слово в слове резюме российского Министерства культуры, оценившего эту акцию как достойную похвалы пропаганду русского культурного наследия. Только отчего же Музыкальный театр упрямо не желает присоединиться к этой лестной оценке?

Подозреваю, ему мешают воспоминания. Например, о том, как в сезоне 1991/92 гг. им было предпринято капитальное возобновление спектакля под названием — вот удивительное совпадение! — «Евгений Онегин». Было реше-

но вернуть легендарной постановке Станиславского, идущей здесь почти 70 лет, ее первоначальный, более камерный, как это было в Студии Константина Сергеевича, вид. Попутно заметим, что и противоположный процесс — перенос студийной работы на большую сцену, то есть ее «укрупнение», в 26-м году осуществлял сам Станиславский. Теперь театр решил вернуться к началу начал, сузив сценическое пространство и соответственно скорректировав мизансцены.

Над возобновлением тогда в качестве режиссера работал не кто иной, как М. Г. Дотлибов. Надо ли говорить, что это не был труд художника-одиночки. Рядом с ним были главные — художник, режиссер, второй режиссер, наконец, консультант — О. Соболевская, некогда актриса Театра Станиславского и автор книги «К. С. Станиславский работает, беседует, отдыхает», в которой его подробнейше описана историческая постановка «Онегина».

А до этого лет двадцать Михаил Григорьевич наблюдал, как спектакль вели другие режиссеры Музыкального... И тут, пожалуй, нелишне уточнить — зачем театр все эти годы хранит, время от времени реставрируя, то, что, скорее, подпадает под определение «музейная реликвия»? А затем, что считает ее своей маркой, визитной карточкой, указывающей, откуда ведет родословную Музыкальный театр (даже его афиши венчает стилизованный элемент «онегинской» декорации — портик дома Лариных). Возможно, эта визитная карточка не столь эффектная, как, скажем, «Турандот» у вахтанговцев. Может быть, на чей-то вкус устарела «по дизайну». Но она и сегодня — сходите посмотрите — сохранила простодушие и обаяние, от нее веет живым теплом, что и отличает ее от остальных «Онегинных». Впрочем, речь сейчас не о достоинствах этой работы Константина Сергеевича, а о том,

что в один малопрекрасный момент в театре узнали (но не от Дотлибова) о готовящейся в Венской Каммеропер постановке «Евгения Онегина», и что удивительно — в инсценировке Станиславского.

А удивиться было чему — реконструировать спектакль (любой) только по записям режиссера и воспоминаниям очевидцев через 70 лет практически невозможно. При этом в мире есть только один театр, где сегодня инсценировка Станиславского материализована, а именно — московский Музыкальный. «Так как же будут делать реконструкцию в Вене?» — заинтересовался театр.

А когда узнал, как в течение двух месяцев пытался уговорить Каммеропер выступить в цивилизованные отношения, а Михаила Григорьевича — отказать от сомнительной акции. Говорили ему и про фирму «Ландграф»: «Вы же знаете, у нас с нею договоренность о гастрольной поездке по городам Германии и Австрии в 1995 году — с «Русланом» и «Онегинным». Вы отскажете театру Вену? Тщетно. Дотлибов подал заявление об отпуске, так, впрочем, и не решившись письменно зафиксировать, для какой цели берет его. Ему дали десять дней, которые по закону не дать не могли. В остальных 26 отказали, на что имели полное право.

Итак, была ли у театра другая возможность остановить Дотлибова? Нет. Постановка Станиславского признана общественным достоянием, и, значит, любой, каким бы бредом это ни казалось, может, вооружившись книгой Соболевской и посмотрев с десяток раз «Онегина» в Музыкальном театре, воспроизвести ту постановку где угодно. По нашим нормам авторского права Дотлибов чист. А по неписаным нормам профессиональной этики?

Ни один «человек со стороны» не способен нанести фир-

ме такой обиды, какую наносит свой работник, делая за ее спиной имя или деньги на ее же продукции. Любая фирма постыдится расстаться с таким работником, разумеется, на законных основаниях. У театра они были.

И тут вдруг на защиту Дотлибова встали до того ни в его заявлении, ни в факсах Венского театра не фигурировавшие Российско-австрийское общество дружбы, Международной культурный центр при Министерстве культуры РФ и, наконец, само министерство, которое и открыло, что является куратором этой акции, указав тем на государственное ее значение. Так, выходит, это государство считает, что можно переносить отечественный спектакль на зарубежную сцену исключительно по своему усмотрению, устранив из процесса по сути главное действующее лицо?

Ах да, это «лицо» ведь не владелец, стоит ли принимать его во внимание! Но если уж на то пошло — считает же Минкульт, отправляя на зарубежные «гастроли» картины из российских музеев, обязательным согласовывать с последними все вплоть до мелочей. Между тем музеи тоже являются не собственниками, а хранителями являющихся народным достоянием произведений искусства. Отчего же министерство сочло возможным поступить иначе с театром, исполняющим аналогичные функции по отношению к спектаклю Станиславского?

И выходит, что с его, министерства, гласной или негласной санкции режиссер позволил себе «взять» спектакль действующего репертуара, который он не ставил (а только реставрировал), — и перенести его на чужую сцену, присвоив труд нескольких поколений театральных работников?

Не сохрани эти люди постановку Станиславского — не читать бы сегодня Михаилу Григорьевичу сладких строк из зарубежных газет, которые и ведают не ведали, отчего это московский режиссер «был полностью в материале и прекрасно владел ситуацией». Ведь ни в афишах, ни в буклетах «источник», из которого пе-

рековал в Вену легендарный спектакль, не указывался. И немудрено, ведь Каммеропер отказалась от какой бы то ни было формы копродукции, которую, узнав о готовящейся за его спиной акции, предложил ей Музыкальный театр. Зачем в самом деле платить лишние деньги, если она нашла «переребечика», который и сделал все, что требовалось. Загвоздка вышла лишь с костюмами. Но венцы не растерялись и попросили их... у Музыкального театра, не в аренду, а просто так.

Но стоп! Может, мы зря ломаем копья? Уверля же Дотлибов и главного дирижера, и генерального директора родного театра, что едет ставить другого «Онегина». Но в таком случае, поскольку и венский спектакль, и спектакль Музыкального театра объективно воссозданием, то есть воспроизведением в главных чертах мизансценического и сценографического рисунка постановки Станиславского, либо Дотлибов обманул венскую публику, либо своему основателю «изменяет» Музыкальный театр. И если верно последнее, Дотлибов — хотя бы во имя исторической справедливости — должен доказать это. В противном случае фальсификацией был венский спектакль. При этом хотелось бы, чтобы, помимо слова «расправа» (которую Михаил Григорьевич только и углядел во всем происшедшем), в его системе доказательств появились бы и какие-нибудь иные аргументы.

Лариса ДОЛГАЧЕВА.

Р. С. Через несколько дней начнется третий процесс и, надо думать, не последний. «Программа» ближайшего — защитники истца будут доказывать «уважительность» причины, по которой он находился в Петрозаводске, поскольку именно этот четырехдневный прогул и был официальной причиной увольнения. Может быть, и докажут. И тогда — о законная победа! — режиссер воссоединится с родным Музыкальным театром...

Только довольно ли вердикта суда, чтобы воссоединиться — с Театром?