

— Впервые эту пьесу поставил театр в Тамбове. Потом ее увидели в Вене, Лондоне, Стокгольме, Будапеште, Осло, Токио, Лос-Анджелесе, Гамбурге... Сегодня отдельным изданием пьесы выходит в 20 странах мира...

— Я уже видел постановки не только в Советском Союзе, но и Вене, Лондоне, Стокгольме, в США и Италии... Разные режиссуры, разные актеры. Но что меня поразило? Люди воспринимают все действие как происходящее в их странах... Это говорит о том, что сегодня нас всех волнуют одни и те же проблемы. Прежде всего — наше будущее.

— Тамбовский театр поставил пьесу через полтора месяца после того, как она была напечатана в журнале «Знамя». Но почему до сих пор «Саркофаг» не видели в Москве, Ленинграде, в других крупных городах страны?

— Очень любопытная ситуация. В связи с юбилеем Тамбовского театра были назначены его гастроли в Москве. Провинциальный театр поставил спектакль, которым очень гордился. Кто-то из Союза театральных деятелей приезжает в Тамбов, мне так и не удалось выяснить, кто, и по возвращении в Москву запрещает играть «Саркофаг». Представьте парадоксальную вещь: то, что не стало запрещать министерство, Союз театральных деятелей запрещает. Как будто бы все должно быть наоборот.

Тамбовский театр все же сыграл в Москве четыре спектакля. Попасть было практически невозможно. Затем готовился фестиваль театров в Ереване. Первыми, кого «выкинул» Союз театральных деятелей РСФСР и СССР, был Тамбовский драматический театр.

— Как вы думаете, что же пугает того самого чиновника, который запретил «Саркофаг»?

— Вы знаете, он ничего не испугался. Сказалась четкая вещь: групповщина, которая есть в театральном мире. Появился «чужак». Пьеса прорвалась на сцену против всех законов. Обычно ее отдают режиссеру, режиссер работает несколько лет, потом появляется спектакль. И все говорят: какой смелый режиссер (или театр). А здесь трагедия была сначала напечатана. Я счастлив, что принадлежу к журналистике. Если посмотреть на минувший год, то в ходе перестройки, гласности в первых рядах идет журналистика. Журналистика меньше всего захвачена групповщиной, личными пристрастиями. Журналисты болеют за людей, за положение в стране, знают его. Во всех остальных сферах (а я имею отношение к кино, к театру и к Союзу писателей) очень много слов и очень мало дел. Посмотрите, кто

о перестройке театральной жизни говорит больше всего? Те самые люди, которые, на мой взгляд, глубоко виноваты как творческие личности в тех застойных явлениях, которые были в театре, те самые драматурги, режиссеры, которые все эти двадцать минувших лет своими произведениями создавали застой.

На протяжении многих лет существовал стереотип, что все лучшее появляется только в

— Я считаю, что чиновники в Союзе театральных деятелей более опасны, чем чиновники Министерства культуры. Самый опасный бюрократ — это творческий бюрократ. На чиновника из минкульты можно найти управу (у него есть вышестоящие), а на чиновника из Союза театральных деятелей управу найти трудно — он ни за что не отвечает, он только говорит. Если во главе чего-то становится творческая лич-

ность — художник, писатель, байанист, не важно кто, он не может отрешиться от того, что ему все говорят о его таланте. В конце концов волю и неволю он принимает к выводу, что он гениален. А раз так, то начинает использовать кресло для личных целей.

— Более того, начинает подгонять под свое творчество кредо других художников?

— Конечно. Поэтому не случайно во всем мире существует система продюсеров. Может быть, и у наших театров должны быть свои продюсеры, которые знали бы, в каком городе тот или иной спектакль будет пользоваться успехом, на их плечи лег бы поиск актеров, реклама... Тогда не будет групповщины, не будет приятельских связей, которые пронизывают театральную жизнь. Правда, там, на Западе, продюсер рискует деньгами. Собственными, не народными... У нас говорят «коммерция» — это плохо? К сожалению, многие деятели культуры у нас не любят считать деньги. Народные, конечно...

— Но вернемся к «Саркофагу»...

— В Москве «Саркофаг» был поставлен очень быстро — народным театром Дворца культуры «Строитель» и народным театром Томилдинской птицефабрики. Отличных два спектакля. Народные театры оказались, на мой взгляд, менее консервативными, чем академические.

— Владимир Степанович, может быть, в пьесе что-то действительно обидное для Москвы?

— Пьеса сейчас идет уже более чем в десяти городах Советского Союза. И не надо

доказывать, что житель Ташкента или Лиенаи хуже, чем житель Москвы или Киева, менее интеллектуален. Я не вижу и причин политических, социальных... Хотя пытались меня обвинить в чем угодно. Даже вешали ярлыки, что, если пьесу так широко ставят за границей, значит, идейные оппоненты находят в ней нечто такое, что нас порочит.

— Ну это прием старый.

— После Чернобыля я на-

чал людей проверять по тому, как они относятся к трагедии. Если боль Чернобыля его не тронула, то это для меня никчемный человек. Некоторые просто перепугались и начали шуметь: «Вот безобразие». А другие пошли в зону Чернобыльской станции и работали там, чтобы ликвидировать аварию, перечисляли деньги на счет 904. Да, надо анализировать, кто виноват, — это нужно делать. Кстати, разве можно понять некоторые театры, их руководителей и коллективы, которые сняли гастроли в Киеве в мае — июне прошлого года. Отказались. А после говорят о нравственности.

— Со сцены.

— Со сцены и вообще, со страниц газет.

— А сами чернобыльцы видели «Саркофаг»?

— Спектакль они не видели, но пьеса обсуждалась дважды. Разные точки зрения. Я не говорю, что все однозначно говорят «Ура!» Есть люди, которые приняли это на себя, и что-то их обижает. Но самое главное, люди задумываются о нашем времени. «Саркофаг» — пока единственное драматическое произведение, посвященное Чернобылю.

— Было сообщено, что американцы собираются снимать художественный фильм о Чернобыле?

— Вы знаете, это еще одна история, за которую мне стыдно. Мне как советскому человеку, как литератору. Стыдно вот почему. Кроме американцев (в лице Стэнли Крамера), к нам приезжали англичане — в общем, много было предложений снять фильм о Чернобыле. На мой взгляд, фильм в первую очередь должны сделать мы. И должны показать, как

мы относимся к этой теме.

На Чернобыле американский Голливуд хотел бы сделать большой бизнес. Любкой ценной сцене сюжеты на самой станции и после этого разрекламировать ленту на весь мир и заработать на этом деньги. Как известно, фильм, который идет с успехом во всем мире, приносит доход в десятки миллионов долларов. Для этого американцы хотят использовать и наше российское разгильдяйство, и наше российское гостеприимство. А в Союзе кинематографистов говорят, что их не волнуют экономические проблемы, не волнуют деньги, главное — политика. И под этим соусом мы дадим американцам снимать. Это все чужь и бред. Мы знаем, что все фильмы снимаются на народные деньги. И посему, если мы зарабатываем деньги, валюту, это народная валюта. Говоря о совместном производстве, я понимаю дело так: наш режиссер — их режиссер, наш оператор — их оператор, наш сценарист — пусть и их сценарист. Это должны быть отношения равных партнеров. И доходы, извините, подчеркиваю, получать тоже на равных условиях. Вся история с американцами мне очень не нравится. Еще и по той причине, что нарушены элементарные принципы демократии, которая сейчас, на мой взгляд, нарушается в кино.

Как я понимаю демократию? Возникла идея. Вот несколько режиссеров, авторов, которые работали в Чернобыле, которые хотели бы поработать над таким фильмом. Очень хорошо. Для этого есть Союз кинематографистов. Проведите конкурс, и кто выиграет — пусть работает над совместной лентой.

Вообще конкурсный принцип очень важен и очень нужен. К примеру, есть талантливые режиссеры, которые хотели бы снимать «Мастера и Маргариту». Но они не могли этого добиться. Э. Климов же, как только стал секретарем союза, добился этого легко. Хотя он как секретарь союза должен был первым выступить за конкурс. Когда во главе становится определенная группа людей, которые не только руководят творческими союзами, но и кинообъединениями, студиями, театрами, то волей-неволей эта группа начинает диктовать свои условия. В таких творческих организациях, как Союз кинематографистов, Союз театральных деятелей и Союз писателей. Это недопустимо.

Духовная культура — фундамент нравственной прочности общества. Укреплять его может только работа, которая приносит реальную, ощутимую отдачу. Значит, пора в творческих союзах начинать перестройку. А поговорили о ней там уже достаточно...

Ю. ФИЛИНОВ.

СПЕКТАКЛЬ ВОКРУГ «САРКОФАГА»

Наш корреспондент беседует с лауреатом Государственной премии СССР писателем Владимиром ГУБАРЕВЫМ

Москве. Я глубоко убежден, что это одна из самых величайших иллюзий. Вы посмотрите, какие пьесы идут на столичных сценах? Того же Виктора Сергеевича Розова. Раньше они ставились в областных театрах. А потом пришли в Москву, через четыре-пять лет. Возьмите историю с Вампиловым... Сейчас масса режиссеров, критиков признает, что Вампилов замечательный драматург, а при жизни те же критики его не замечали. Это только после смерти начали говорить, что кто-то мешал. А кто мешал?

Есть большая разница между столичным театром и провинциальным. В общем-то, в столичном театре большинство крупных режиссеров, например, Олег Ефремов, ставили то, что хотели. Да, у них были сложности с постановкой, с выходом спектакля, борьба с чиновниками — все так. Но тем не менее все, что они хотели, ставили. Иное дело в областном театре. Там режиссеры напрямую зависели от министерств, от управлений культуры. Но когда говорят: «Винюват дядя из Министерства культуры» — это полуправда. Если говорить честно, как раз очень многие республиканские министерства культуры выпускали пьесы, которые могли бы не увидеть свет. Сейчас идет значительное сокращение аппарата Министерства культуры. В то же время разрастается аппарат союзных театральных деятелей. Почему? Если мы создаем Союз театральных деятелей, то создаем его для того, чтобы появились талантливые молодые драматурги, молодые режиссеры, новые актеры. Задача союза — искать. Но бюрократу — старому или новому — это не нужно.

— То есть один аппарат подменяют другим?

— То есть один аппарат подменяют другим?