

— Николай Николаевич, я, честно говоря, не понимаю: Министрства культуры СССР дадут ли как и других союзных министерств, а вы по-прежнему на Арбате, в том же кабинете сидите. Причем внизу я что-то ни одной таблички на доме не обнаружил...

— Позавчера во время дискотеки обе таблички разбили — «Российский центр творческой интеллигенции» и «Центральный дом актёра».

— Как это понимать?

— Да, Дом актёра проводит иногда... Они здесь давно уже сидят, работают в автономном от нас режиме. Считают, что молодежи нужно развиваться, — ну так что же...

— А вы, выходя, свой министерский кабинет так и не покидали ни на один день?

— Так и не покидал. Ну... вас это больше всего волнует, что ли? Вы же помните, что наше министерство было одним из немногих, которое после ликвидации Союза сохранялось на основе восстановления Госсовета. И последним сложилось свои полномочия. До 4 февраля мы держались в надежде на благоволение лидеров независимых государств. Но, ощутив их полное невнимание к проблемам культуры, поняли, что больше тратить время, бороться нет смысла... Тем более что тенденция главного идеолога Российского правительства господина Бурбулеса абсолютно ясна, он неоднократно высказывал ее: никто из тех, кто каким-то образом может способствовать консолидации и сохранению Союза, — не должен оставаться у власти! Что, собственно, и произошло...

— Но в январе был подписан Указ Ельцина о создании Российского центра творческой интеллигенции, я стал председателем его оргкомитета. Говорить о том, что такое наш центр — еще рано, все это будущее. Было пока лишь несколько попыток консолидировать московскую интеллигенцию на базе Дома актёра... А вот Международная ассоциация содействия культуре, которую я тоже здесь представляю, уже работает. Почти три месяца.

— Вы — президент?

— Всегда стесняюсь этого слова, поскольку у нас такое количество президентов... Впрочем, раньше я так же стеснялся слова «министр».

— Я вспоминаю, Николай Николаевич, как на второй день августовского путча, вы, уходя в отставку, заявили: все, никакой я больше не министр, а просто Коля Губенко! Назалось, что теперь уж точно ни министром, ни тем более президентом вы никогда не будете...

— Я эту фразу очень часто повторял, еще начиная с первого месяца пребывания в этом проклятом кресле! Когда я понял, куда влип, я всегда говорил, что остаюсь просто Колей Губенко, артистом и режиссером, временно находящимся на этом поприще. Ну а в августе, когда я подавал заявление Лукьянову с просьбой об отставке, вспомнил просто мысль Чехова о том, что художник должен заниматься политической постольку, поскольку должен от нее обороняться! И всегда, находясь в государственных структурах, ты являешься заложником чьего-то решения. Тебя могут увлечь даже вот в такие непредсказуемые обстоятельства, как этот путч. И ты вдруг становишься ко всему этому причастен, поскольку ты лев правительства...

— Зачем же вы в таком случае сразу после провала путча вернулись на свой пост?

— После возвращения Горбачева еще оставалась надежда, что будет новый Союз на основе Ново-Огаревского договора. И когда Совет министров культуры бывших союзных республик пытался работать над сохранением традиционной координирующей структуры — я был тем человеком, который консолидировал эти усилия. На основе доверия со стороны республик. Ведь наше министерство было первым, предложившим такую структуру сотрудничества с республиками — Совет министров культуры. Вслед за нами Эдуард Амвросиевич устроил у себя Совет министров иностранных дел. И только потом начались ново-огаревские процессы, когда Президент Союза собрал вокруг себя всех других президентов. А первыми-то были мы!

— Я ведь на совещаниях и в Алма-Ате, и в Минске предлагал сохранить какую-либо структуру на основе прежней традиции. Не министерство, нет, а именно координационную структуру! С тем чтобы те связи, которые возникали от личного доверия организации к организации, учреждения к учреждению, обрели какие-то последствия... В результате — никакой структуры нет, полностью развалена вся концертно-гастрольная деятельность! В связи с либерализацией цен никто сейчас не к кому в гости не ездит, никто не может никому платить деньги, со вчерашнего дня номера в гостиницах подорожали еще в десятки раз... Кто будет осуществлять взаимобмен? Неизвестно!

— Сейчас начинаются попытки создания каких-то новейших координационных структур. Но зачем было разрушать старое?

— Николай Николаевич! То, что эти центробежные процессы ничем полезным для культуры не обернулись, — всем ясно. Но ведь многое зависело в первую очередь от позиций самих республик...

— Это как раз самое обидное. Лидеры независимых государств не прислушались к своим же министрам культуры! А они все — без исключения! — соглашались, что разрушать налаженные связи нельзя.

— Более того, на алма-атинском совещании Леонид Макарович Кравчук почему-то с бухты-барахты поручил мне — а я узнал об этом из пресс-конференции — соглашение о разделе культурных фондов по территориальному или национальному признаку! Я тщательно этому сопротивлялся! Собрал моих товарищей-министров из всех рес-

публик, они поддержали меня. Если начинать этот процесс, то, собственно, понятия музеев и библиотек будет упразднено раз и навсегда... Я пытался прозвонить Леонида Макаровича, полтора часа мы беседовали... Не удалось. Там идет такая националистическая мощь: це мое!

— Я тогда сказал на пресс-конференции, что, по моему убеждению, этот процесс в перспективе кровотокающий, что в истории подыхания на Кавказе и в Молдавии сейчас еще подливает масла разлада культурного наследия совсем не к чему. И, зная музейщиков и библиотечек, зная интеллигенцию, я уверен, что никто не будет стоять за это.

— Тогда я получил достаточно оплеух от демократической прессы. Но тем не менее — здравый смысл все торжествует! Только что наш парламент постановил, что на территории России это решение не действует.

— До сих пор, Николай Николаевич, не утих и скандал вокруг коллекции Шнейерсона, хранящейся в Библиотеке имени Ленина. Многие достаточно авторитетные наши лидеры придерживались

бимова, что Губенко хочет вернуться в театр в качестве художественного руководителя, потому что он потерял место министра культуры, — необоснованны по меньшей мере. Хотя бы потому, что два с лишним года я посвящая тому, чтобы Юрий Петрович вернулся, чтобы ему возвратили гражданство и чтобы театр был передан в его руки.

— Вы же с Любимовым противостали, получившее уже шумную огласку, для многих поклонников Таганки явилось событием крайне озористическим, даже драматичным. Оди видит здесь антагонизм между артистом и режиссером, другие — между чиновником и художником...

— Ни то и ни другое. Если бы у нас с Юрием Петровичем было творческое непонимание — я бы не работал с ним, и он не давал бы мне всех главных ролей. Это было исключительное художественное попадание друг в друга! Если бы я считал, что стилистические или жанровые я мыслю себе Таганку по-иному, я бы делал свой театр в 87-м году и забыл бы о Любимове! Так ведь? Я считаю, что этот театр необходим даже в нынешних условиях открытой полити-

конфликта: столкнулись ли артист с режиссером или чиновник с художником... Я знаю одно: если бы труппа не обратилась ко мне с просьбой защитить ее — я бы не вмешался... А все дело лишь в том, что возник проект контракта Юрия Петровича с мэром, где тремя пунктами значилось: приоритетное право приватизации театра принадлежит мне, Юрию Петровичу, и только я привлекаю партнеров по приватизации, второй пункт: я, Юрий Петрович, нанимаю и увольняю всех работников на основе контракта, заключенного с мэрией, и третий пункт: все спорные вопросы решаются в междоусобном суде в Цюрихе... Труппа, конечно, узнав об этом контракте, взбеленная, прибежала к Коле, и в очередной раз, как в 87-м году, когда ушел Эфрос: Коля, спасай! Коля тогда еще был министром. Единственное, что Коля сделал, — позвонил мэру и сказал: Гавриил Харитонич, если вы подпишете такой контракт, это будет противоправно, вы выбросите на улицу людей, которым осталось три-четыре года до пен-

фразо: легенду вывалили в грязь... На столько это справедливо?

— Если это и справедливо, то как раз по отношению к самому Юрию Петровичу. Потому что ни одно из обязательств, которые он давал труппе, — до сих пор не выполнено... Поскольку Юрий Петрович не желает работать в России, он перепоручает сейчас заготовки спектаклей другим людям. Потом, может быть! — он придет и что-нибудь поставит. Но ведь триста человек должны знать, что у них будет, какая работа! Нельзя же все время сидеть в Иерусалиме и по телефону руководить театром: кого уволить, кого снять, кого назначить!

— Но ведь на самом деле никто из страны никогда не вывозил. Вот это действительно легенда! Потому что при всем изологическом прессинге, который исходил, в частности, из этого кабинета, от Петра Ниловича Демичева, Любимову удавалось во времена застоя провести все свои спектакли, за исключением, пожалуй, «Живого». И когда они залитые гладко проходили, как,

мы правилось это братство. И успех. Я не могу понять, как человек, с которым ты стоял у истоков театра, который тебя благословил и любил как сына, и это было взаимно... Ведь я его люблю... Люблю! Юрий Петрович — самый близкий мне человек! После жены, конечно. Я оставляю это в какой-то нише непредсказуемости и непонимания своего — как может так поступить человек! Ну не дал я ему сожрать этот кусок сейчас, вынул из горла звание театр на Таганке! Но ты должен понимать — зачем люди столько лет пахали на тебя? Ты не хочешь здесь работать, ты хочешь получать дивиденды. Ну скажи: ребята, я хочу приватизировать театр, вы понимаете, что большая часть здесь — моя интеллектуальная собственность, так вот: моих пятьдесят один процент, ваших пятьдесят, вот акции, распространяю их и работаю! Можно было так решать вопрос? Нет, сужается круг акционеров до пятнадцати-шестнадцати актеров, раз не получилось ханпуть самому, и вся работа ведется в направлении этого узкого круга... Этот образ мышления присущ ему с 83-го года.

— Это место, Николай Николаевич, но с другой стороны, весь мир живет по этим правилам...

— Да — и Любимов именно за границей этому научился. Научился тому, что у нас, людей, рожденных в прожитых на этой земле, не может быть традицией! Ну нельзя исключить солидарность, душевность, сострадание к ближнему... Ну что мне говорить эти высокие слова!

— Да и неверно, что весь мир так живет. Слава Ростропович был вторым после Любимова, кому вернули гражданство. Вот два эмигранта. Один хочет сожрать звание театра и стать его собственником, а другой эмигрант говорит: я вам построю клинику в Полемоскве для деятелей культуры... Я попросил его как-то: Слава, там в Эрмитаже плохо с зубопротезным кабинетом — он прислал зубопротезный кабинет. Прислал против СПИДа десятки тысяч шприцев... Один даст — другой хочет все взять.

— Нет ли у вас ощущения, что этот конфликт по сути обозначает собой конец Таганки, ставит окончательную точку?

— Я не думаю... Точку поставит время.

— Вы думаете, что театр еще сможет жить?

— Да, конечно.

— Без Любимова?

— Почему без Любимова? Ведь все же говорят — и та, и другая часть труппы: без Любимова театр на данном этапе, при жизни Любимова, не может существовать! Но если он не хочет работать с театром, не хочет видеть людей, если понятию «коллектив» для него не существует, значит, театр должен разделиться. У нас же два зания. Ну ради Бога — бери своих пятнадцать артистов и работай в одном зании. Не дай дожить тем шестидесяти, которые на тебя пахали!

— Николай Николаевич, ну вспомните прецедент — раздел МХАТа! Ничего хорошего из этого не получилось!

— Ну есть еще более свежий прецедент — раздел Советского Союза! На несколько театральных коллективов... С другой стороны, были ведь в свое время отпочкования от МХАТа мейерхольдовской студии, ваханговской студии... Помните? Я уж не говорю о традициях Вахангова, которые переметнулись на Таганку! Так что театр все равно — с Юрием Петровичем или без него — будет жить.

— А вы лично, после всего, что случилось, смогли бы работать с Любимовым?

— Я с ним не отказываюсь работать. Он должен только признать, что люди имеют право на свою точку зрения и могут говорить так: Юрий Петрович, вы не правы! С 64-го года я с ним так говорю. Когда на репетициях он ставил неисполнимые задания, единственный человек на протяжении всей судьбы театра, который с ним спорил: я не буду этого делать, потому что это абсурд! — был Коля Губенко...

— Я надеюсь, Николай Николаевич, конфликты и кабинетная работа не всю вашу жизнь поглощают? На творчество время остается?

— Ну, я сел сейчас за сценарий нового фильма... Два года в министерстве дали мне большую пищу, поскольку это уникальные случаи, когда творческий человек проник в аппаратный мозг. На основе этого опыта и будет фильм. Я назвал его условно «Праздник на поминках». Он будет в той же стилистике, что и последние мои пять фильмов...

— Сколько лет вы не снимали кино?

— Да не намного больше, чем прежде. Раньше я снимал раз в четыре года, сейчас у меня перерыв в шесть лет.

— И все-таки, скажите честно: ассоциация, кабинет — зачем вам все это нужно?

— Это очень серьезный вопрос. Помните, пусть я теперь уже сам страдаю манией величия, но... У меня есть авторитет, под который мне дадут деньги! И я направляю эти деньги на конкретный культурный проект. Все! Клянусь вам, клянусь, я бырался от этой ассоциации! Вся эта хреновина мне так надоела! Раньше я ходил просить деньги к правительству, к Рыжкову, к Павлову с протянутой рукой, теперь хожу к промышленникам и предпринимателям!

— Так а кто заставлял вас в это влезать?

— Люди, которые говорили: ну не можете же вы бросить это дело... Я только поэтому и нахожусь здесь, в этом кресле, только по одной причине. Затем, что могу кому-то чем-то помочь...

# ЛЕГЕНДЫ, КАК И ГОСУДАРСТВА, МОГУТ РАЗРУШАТЬСЯ

Сессия - С. П. Д. - 1992. - 15 июля - с. 3.

иной точки зрения, чем вы. Уверены ли вы, что были правы?

— Абсолютно. Хотя я помню, что даже Александр Николаевич Яковлев и Черняев Анатолий Сергеевич писали по этому поводу записку Горбачеву: прикажите Губенко отойти то, что ему не принадлежит... Я написал Президенту письмо: именно потому, что мне это не принадлежит, я не могу этого отдать... Коллекция Шнейерсона складывалась на российской территории, в Вятской губернии, а значит, имеет свои глубоко национальные, специфические корни хасидского движения. Поэтому вызвала такую бучу моя фраза: до тех пор, пока хоть один российский еврей будет жить на нашей территории, коллекция должна храниться здесь! Я предлагал: давайте решим полюбовно — начнем работу по копированию и реализации копий этой коллекции, для того, чтоб не просить 98 миллионов долларов на реконструкцию библиотеки Ленина, а нормально их заработать... Потому что глупо стоять на паперти у Запада с протянутой рукой, не реализуя те богатства, что у нас есть! В итоге арбитражный суд России по наущению Хасбулатова решил волевым образом передать эту коллекцию в несуществующую еврейскую академию, у которой не было ни адреса, ни устава, ничего... Мы опротестовали это в прокуратуре, и наш протест, как ни странно, едва были сложены полномочия министерства, поддержал Российский парламент. То есть, когда Губенко был министром, было плохо, что не отдавал, а когда мы стали у власти — это хорошо, что мы не отдаем!

— Чувствуется, что, будучи министром, вы успели совершить гораздо меньше того, что могли бы. Но мне интересно вот что: та ассоциация, президентом которой вы являетесь — это реанимированное союзное министерство или что-то другое?

— Вы должны понять... Ассоциация — это шестнадцать человек, которые обладают качественными знаниями. В достаточной степени — организационными способностями, в какой-то степени — авторитетом. И почти никакими финансами. Наши соучредители — это Российский союз промышленников (Аркадий Иванович Вольский), это Международный фонд защиты иностранных инвестиций и приватизации (Владимир Иванович Шербаков). Это Ассоциация совместных предприятий и иностранных представительства в лице Льва Исидовича Вайнберга и Лига кооператоров в лице Владимира Александровича Тихонова... А со стороны культуры наши соучредителями являются Эрмитаж, Большой театр, Музей Пушкина, Всероссийская телерадиокомпания, Госфильмофонд, некоторые общественные организации...

— Идеи у нас самые разнообразные — достройка выставочного зала в Мстер, строительство музея современного искусства на базе нынешнего гаража Министерства обороны. И проект уже есть, Союз архитекторов помог, новое место для гаража найдено... Есть программы социальной защиты творческой интеллигенции. Вместе с фондом Вертинского, мы уже подыскали санаторий, где намерены создать Дом для престарелых деятелей искусства. Уже все на мази...

— Так что с бывшим министерством наша ассоциация не имеет ничего общего. За исключением, пожалуй, одного: это попытка на основе наработанных министерством материалов соединить людей, преданных идее помощи культуре. Чтобы помогать культуре на неправительственном уровне... Это неправительственная организация с очень маленьким аппаратом. Здесь я независим ни от кого: ни от Ельцина, ни от Бурбулеса. Я думаю, что чем больше будет таких независимых организаций, которые реально могут помогать культуре, привлекая промышленный предпринимательский капитал, — тем лучше. А что касается государственных структур — то ни в одной из них никогда в жизни я участвовать не буду!

— Однако, Николай Николаевич, вы настолько перенюхались на деятельность администрации, что неизбежно возникает вопрос: связано ли это с кризисной ситуацией в вашем родном театре? Не разочарование ли в Таганке — причина того, что артист и режиссер Коля Губенко сменил одно временное поприще на другое, столь же временное?

— Нет, конфликтная ситуация в театре произошла значительно позже. Поэтому заявления Юрия Петровича Лю-

— Если бы я считал, что стилистически или жанрово я мыслю себе Таганку по-иному, то я бы делал свой театр в 87-м году и забыл бы о Любимове... — говорит экс-министр культуры СССР, председатель оргкомитета Российского центра творческой интеллигенции, президент Международной Ассоциации содействия культуре, артист и режиссер Николай ГУБЕНКО



зия. Дайте им дожить в этих ужасных условиях! Мэр сказал: хорошо, я к этому прислушаюсь...

— И когда Юрий Петрович понял, что в лице Коля Губенко он теперь имеет преграду, началось это противостояние. Начала полна в средствах массовой информации: Губенко хочет забрать театр к себе в руки, хотя я неоднократно говорил, что нет у меня подобных намерений...

— Только по этой причине Любимов уволил вас из театра?

— Он не мог меня уволить, поскольку я работал там без договора. Он просто заявил, что театр в моих услугах не нуждается. Прислал мне такое письменное уведомление — и выплатил то, что мне полагалось с начала сезона... Бросил мне кость!

— И все же как бы то ни было, но он — руководитель театра, и чисто формально был прав. Почему все-таки вы продолжили приходить играть спектакли?

— Ну, это очень просто. Во-первых, извините за пафос, для меня спектакль о Володе — это святой спектакль. Когда Юрий Петрович делал его в 81-м году, к годовщине смерти Володи, он неоднократно говорил: это не спектакль, это литургия, это панхида по усопшему моему товарищу!

— Для меня он таковым и был на протяжении многих этих лет. И в то время, когда его запрещали играть, и с момента, когда я сам, без помощи Юрия Петровича, восстановил этот спектакль. Он идет сейчас в моей редакции! Тут многое по сравнению с тем, что сделал Любимов, изменено. Привнес сам Юрий Петрович как герой в этот спектакль. Новые акцентировки, новые стихи Володи, новые мизансцены... Я не мог просто не прийти на этот спектакль, несмотря на все уведомления Юрия Петровича. А кончилась тем, что великий никакисельский и дисидент, которого, как он говорит, выгнали из страны, выгнал из театра Губенко! При помощи вооруженных лиц в милицейской форме. Два спектакля я сыграл «под охраной», а второго апреля меня просто не впустили. Причем артистка сказала, что спектакль отменен по техническим причинам. Когда артистка, шестсот человек, пришли от главного входа к служебному, прорвали его — то вместе с ними прошел и я. Но спектакль, конечно, был сорван...

— По этому поводу Любимов произнес

скажем, «Мастер и Маргарита», он ужасно огорчался, что не было противостояния! А последние спектакли — и «Высоцкий» и «Годунов» — создавались уже с явным заходом на Запад. То есть подвигались всяческая политическая база для того, чтобы не вернуться однажды в театр. И когда в 83-м году он остался в Англии — это было первое предательство Юрия Петровича. Второе предательство было в 90-м году, когда он снова не вернулся на родину... И третье предательство — проект контракта о приватизации. Цели совершенно ясны — слотнуть этот довольно жирный кусок в виде зания и обеспечить будущее своей семье. После своего ухода из жизни.

— Вы серьезно считаете, что это единственная цель, которую он преследует?

— Абсолютно. Его не интересует сейчас театр. Театр ему нужен как некое политическое подспорье для презентации Юрия Любимова на Западе, где он, к несчастью, не достиг того уровня, какого достиг здесь, работая со своим коллективом. А коллектив этот во все худшие времена, двадцать восемь лет был предан ему и является заложником своей порядочности и честности по отношению к мастеру, основателю этого театра. Если легенда и вывалива в грязь — то только им.

— Наверное, все же так считает далеко не вся труппа?

— Не вся. С той стороны, скажем, Алла Сергеевна Демидова, Валерий Сергеевич Золотухин, это понятно. С этой стороны — Леонид Алексеевич Филатов, Наташа Сайко... Ну как бы равноценные стороны... Но, честно говоря, многие люди подлохот ко мне, говорят: Коля, ну прости меня, мы едем в Гренину, двадцать пять долларов за один вечер — ты же понимаешь! Я понимаю их. Доллар встал берлинской стеной между двумя частями труппы! Все понимают: театр должен быть вместе! Потому что ни звезды не могут жить без... грубо говоря, второплановых артистов, ни «масса» не может жить без своих лидеров. Ну что такое, скажем, «Мастер и Маргарита»? Это же калейдоскоп эпизодов. Та часть труппы — это и есть блестящие эпизодики, которые на протяжении двадцати восьми лет ждали главной роли. И соглашались быть в театре даже на эпизодических ролях, потому что

скажем, «Мастер и Маргарита», он ужасно огорчался, что не было противостояния! А последние спектакли — и «Высоцкий» и «Годунов» — создавались уже с явным заходом на Запад. То есть подвигались всяческая политическая база для того, чтобы не вернуться однажды в театр. И когда в 83-м году он остался в Англии — это было первое предательство Юрия Петровича. Второе предательство было в 90-м году, когда он снова не вернулся на родину... И третье предательство — проект контракта о приватизации. Цели совершенно ясны — слотнуть этот довольно жирный кусок в виде зания и обеспечить будущее своей семье. После своего ухода из жизни.

— Вы серьезно считаете, что это единственная цель, которую он преследует?

— Абсолютно. Его не интересует сейчас театр. Театр ему нужен как некое политическое подспорье для презентации Юрия Любимова на Западе, где он, к несчастью, не достиг того уровня, какого достиг здесь, работая со своим коллективом. А коллектив этот во все худшие времена, двадцать восемь лет был предан ему и является заложником своей порядочности и честности по отношению к мастеру, основателю этого театра. Если легенда и вывалива в грязь — то только им.

— Наверное, все же так считает далеко не вся труппа?

— Не вся. С той стороны, скажем, Алла Сергеевна Демидова, Валерий Сергеевич Золотухин, это понятно. С этой стороны — Леонид Алексеевич Филатов, Наташа Сайко... Ну как бы равноценные стороны... Но, честно говоря, многие люди подлохот ко мне, говорят: Коля, ну прости меня, мы едем в Гренину, двадцать пять долларов за один вечер — ты же понимаешь! Я понимаю их. Доллар встал берлинской стеной между двумя частями труппы! Все понимают: театр должен быть вместе! Потому что ни звезды не могут жить без... грубо говоря, второплановых артистов, ни «масса» не может жить без своих лидеров. Ну что такое, скажем, «Мастер и Маргарита»? Это же калейдоскоп эпизодов. Та часть труппы — это и есть блестящие эпизодики, которые на протяжении двадцати восьми лет ждали главной роли. И соглашались быть в театре даже на эпизодических ролях, потому что

скажем, «Мастер и Маргарита», он ужасно огорчался, что не было противостояния! А последние спектакли — и «Высоцкий» и «Годунов» — создавались уже с явным заходом на Запад. То есть подвигались всяческая политическая база для того, чтобы не вернуться однажды в театр. И когда в 83-м году он остался в Англии — это было первое предательство Юрия Петровича. Второе предательство было в 90-м году, когда он снова не вернулся на родину... И третье предательство — проект контракта о приватизации. Цели совершенно ясны — слотнуть этот довольно жирный кусок в виде зания и обеспечить будущее своей семье. После своего ухода из жизни.

— Вы серьезно считаете, что это единственная цель, которую он преследует?

— Абсолютно. Его не интересует сейчас театр. Театр ему нужен как некое политическое подспорье для презентации Юрия Любимова на Западе, где он, к несчастью, не достиг того уровня, какого достиг здесь, работая со своим коллективом. А коллектив этот во все худшие времена, двадцать восемь лет был предан ему и является заложником своей порядочности и честности по отношению к мастеру, основателю этого театра. Если легенда и вывалива в грязь — то только им.

— Наверное, все же так считает далеко не вся труппа?

— Не вся. С той стороны, скажем, Алла Сергеевна Демидова, Валерий Сергеевич Золотухин, это понятно. С этой стороны — Леонид Алексеевич Филатов, Наташа Сайко... Ну как бы равноценные стороны... Но, честно говоря, многие люди подлохот ко мне, говорят: Коля, ну прости меня, мы едем в Гренину, двадцать пять долларов за один вечер — ты же понимаешь! Я понимаю их. Доллар встал берлинской стеной между двумя частями труппы! Все понимают: театр должен быть вместе! Потому что ни звезды не могут жить без... грубо говоря, второплановых артистов, ни «масса» не может жить без своих лидеров. Ну что такое, скажем, «Мастер и Маргарита»? Это же калейдоскоп эпизодов. Та часть труппы — это и есть блестящие эпизодики, которые на протяжении двадцати восьми лет ждали главной роли. И соглашались быть в театре даже на эпизодических ролях, потому что

скажем, «Мастер и Маргарита», он ужасно огорчался, что не было противостояния! А последние спектакли — и «Высоцкий» и «Годунов» — создавались уже с явным заходом на Запад. То есть подвигались всяческая политическая база для того, чтобы не вернуться однажды в театр. И когда в 83-м году он остался в Англии — это было первое предательство Юрия Петровича. Второе предательство было в 90-м году, когда он снова не вернулся на родину... И третье предательство — проект контракта о приватизации. Цели совершенно ясны — слотнуть этот довольно жирный кусок в виде зания и обеспечить будущее своей семье. После своего ухода из жизни.

— Вы серьезно считаете, что это единственная цель, которую он преследует?

— Абсолютно. Его не интересует сейчас театр. Театр ему нужен как некое политическое подспорье для презентации Юрия Любимова на Западе, где он, к несчастью, не достиг того уровня, какого достиг здесь, работая со своим коллективом. А коллектив этот во все худшие времена, двадцать восемь лет был предан ему и является заложником своей порядочности и честности по отношению к мастеру, основателю этого театра. Если легенда и вывалива в грязь — то только им.

— Наверное, все же так считает далеко не вся труппа?

— Не вся. С той стороны, скажем, Алла Сергеевна Демидова, Валерий Сергеевич Золотухин, это понятно. С этой стороны — Леонид Алексеевич Филатов, Наташа Сайко... Ну как бы равноценные стороны... Но, честно говоря, многие люди подлохот ко мне, говорят: Коля, ну прости меня, мы едем в Гренину, двадцать пять долларов за один вечер — ты же понимаешь! Я понимаю их. Доллар встал берлинской стеной между двумя частями труппы! Все понимают: театр должен быть вместе! Потому что ни звезды не могут жить без... грубо говоря, второплановых артистов, ни «масса» не может жить без своих лидеров. Ну что такое, скажем, «Мастер и Маргарита»? Это же калейдоскоп эпизодов. Та часть труппы — это и есть блестящие эпизодики, которые на протяжении двадцати восьми лет ждали главной роли. И соглашались быть в театре даже на эпизодических ролях, потому что

С гостем встретился Максим МАКСИМОВ  
Москва — Санкт-Петербург  
Фотограф Валерий ПЛОТНИКОВ