

У журналистов тоже есть «маленькие хитрости». Главный режиссер московского Камерного музыкального театра Борис Александрович ПОКРОВСКИЙ, драматург Виктор Сергеевич РОЗОВ и руководитель ленинградского Большого драматического театра Георгий Александрович ТОВСТОНОВ вместе не собирались. Мы беседовали с ними по отдельности. Почему не получился «круглый стол»? Потому что каждого из них, заранее договорившись, мы ознакомили потом с мнениями других, решив так: если выйдет спор — яснее будут видны разные позиции. А раз встречи как таковой не было, нет необходимости приводить их к некоему согласию. Предлагать однозначные выводы значило бы только упрощать проблему.

Юрий ГЛАДИЛЬЩИКОВ («АГ»). Всего-то два-три года назад в театре только и мечтали, что о новых порядках. Мастерам хотелось избавиться от запретов, труппой административной опеки, гасившей самые яркие искры и выдававшей себя за партийное руководство искусством, обрести самостоятельность. А сейчас почти никаких споров. Проблема разрешилась?.. Но то и дело в печати промелькнет: нужны некие «новые формы самоуправления», а то и «нужно что-то наподобие антрепризы»... Так, может, просто никто не знает, как быть? Тут есть над чем думать. Но это к нашему разговору вообще. А начать стоит с самого простого (и тоже непростого): сильно ли зависит искусство от внешних обстоятельств?

Георгий ТОВСТОНОВ. Ответ тут не может быть однозначным. Все прошедшие десятилетия силы, нервы процентов на семьдесят уходило не на творчество, а на тактическую борьбу — пробивания, объяснения и пр. Ни один спектакль, получивший потом высокую оценку общественности, не выходил без трудностей. Несмотря на это, в театрах постоянно появлялись талантливые произведения, а сейчас, во время свободы, явно кризис...

Конечно, бывало трудно. Вызывали наверх чаще всего, чтобы устроить разнос. Почти все руководители культуры были некомпетентны. А если и попадались более-менее компетентные, то психология у них все равно была такая: что скажет вышестоящий начальник? И в каком я окажусь положении? Причем это почти не скрывалось, вот что страшно.

А испуг, конформизм, самодурство руководителей?.. Хотите, расскажу лишь две истории? А было их куда больше. Фамилий называть не буду: по-моему, нет проката, да и не вполне благородно сводить счеты с людьми, которые уже не в силе.

1976 год. Съезд партии. Все театры, как водится, должны поставить что-то современное, а пьесы у нас нет... И тут друзья подкачали: есть интересный сценарий некоего Гельмана, который легло переделать в пьесу. Я ознакомился с ним и решил: ставим! Так появился «Протокол одного заседания». А меж тем картина по этому сценарию тоже шла на выход, тогдашнее руководство Ленинградского обкома увидело ее и возмущалось: безобразно, антисоветский! Кто-то из «добродетельных» подсказывает: а в БДТ тоже это ставят. В обкоме — ярость. «Да вы посмотрите прежде спектакль!» — предложил я. «И ноги мои в вашем театре не будут!» — отрезал один из руководителей.

И что делать? — думаю. Но спектакль все же выпускаю. И тут произошло чудо: картину посмотрели в Москве. И... Брежнев одобрил ее. В первый же день после этого руководство обкома у меня на спектакле, по окончании меня безумно хвалят, не возвращаясь к предмету разговору...

Я понял, что дело мое плохо. И действительно. Вскоре обком в обком и говорят: «Нас очень беспокоит ваш театр. Посмотрим репертурную картину. Как вы показываете советских людей? Это или «Прошлым летом в Чулимске», где герои даже не знают, что в стране строится социализм, или «Энергичные люди» — женщины и мужчины. Как вы показываете войну, вам объяснил «Ленинградская правда» (там по команде свисте разнеслись «Три мешка сорной пшеницы» по Театральному, поскольку в спектакле очень сильно прозвучала антикультульная тема). А классика? Вместо Толстого вы показываете «Холостяка» — реакционную толстовщину. В общем, будем ставить вопрос на бюро обкома, тем более что ваш театр оказывает влияние на весь советский театр».

Я говорю: «Какой же смысл выносить на бюро, если мнение уже готово? Может, мне просто подать заявление об уходе?» В ответ — смех: «Подумайте об этом...» И что же? Действительно тов. Товстонногова всерьез возмарились освободить от работы. Но что-то где-то не замкнулось.

Или другой случай. Про то, как и за что «наказывали». Гастроли в Москве. По традиции меня и артистов приглашают в ЦК и рассказывают о всяких культурных проблемах. Тогда как раз была история с Галичем, да еще Окуджава написал какую-то статью и не хочет каяться... «Мы собираемся исключить его из Союза пи-

артистах): — Как бы вы к этому отнеслись? «Плохо, — отвечаю. — Я знаю Булат Окуджаву еще по Тбилиси, знаю, что он добровольцем ушел на фронт, был тяжело ранен, что он пользуется репутацией честного человека, так что его исключение было бы ужасно. Думаю, что выражаю мнение общественности».

Что же дальше? «Правда» тут же получила задание разругать наш спектакль «Генрих IV». Все критики отказались, кроме Зубкова. И он разнес, заодно и другие спектакли тоже. Исключение? Все нет. Ведь был случай: за постановку «Трех сестер», «Обольстителя Колобашкина», «Ромео и Джульетты» хотели признать профнепригодным не кого-нибудь, а Анатолия Эфроса!

Борис ПОКРОВСКИЙ. Когда я еще работал главным режиссером Большого театра, я воспринимал все это как стихию. Когда же 18 лет назад (тогда еще одновременно с работой в Большом) «сочинил» свой театр — Камерный музыкальный, — решил быть свободным. И потому отказался от зарплаты. Я создал этот театр и работаю в нем, не получаю ни гроша. Зато никто мне тут не указ.

Ю. Г. 25 мая Евгений Светланов сказал в «АГ», что ушел с поста главного дирижера Большого театра «не совсем по своей воле, как позже и главный режиссер Большого Борис Александрович Покровский, на мой взгляд, сегодня лучший оперный режиссер мира». Не пора раскрыть тайну, как это случилось?

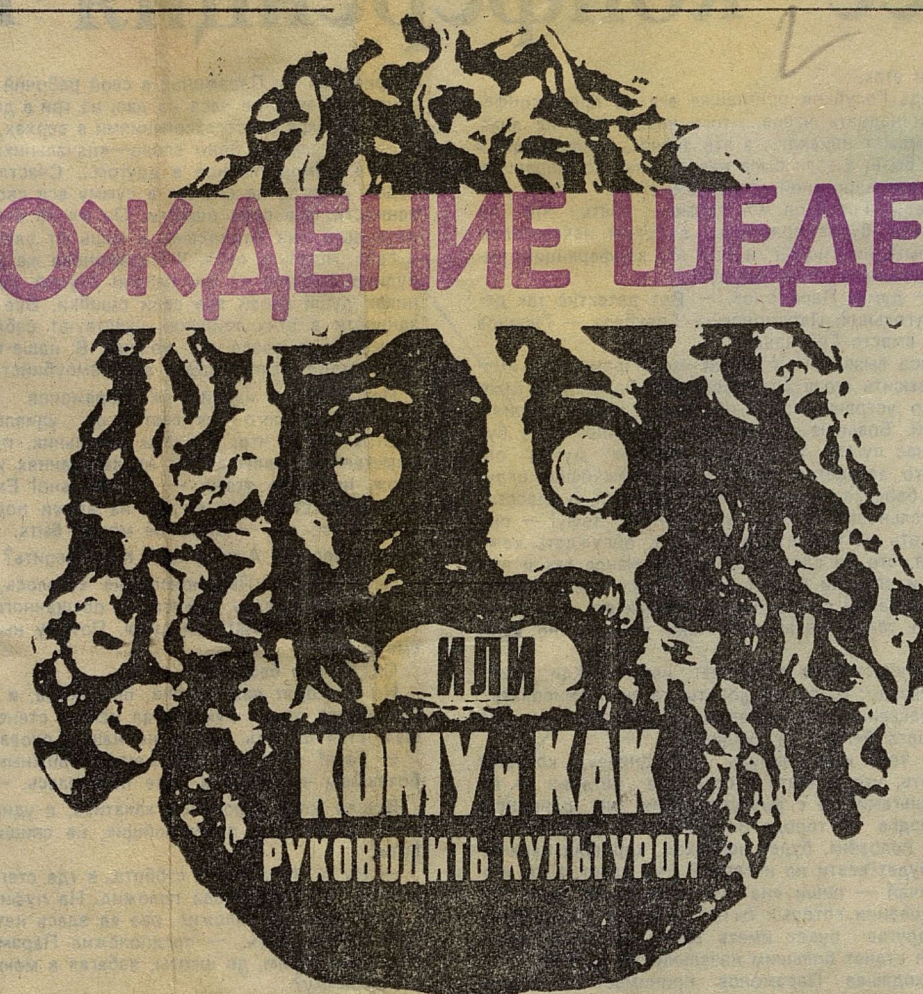
Б. П. Тайны нет. Некоторые именитые артисты не хотели (да и не могли) всерьез трудиться, осваивать современный репертур — Прокофьева, Шостаковича, заботились лишь о заграничных гастролях. И в конце концов поставили вопрос перед Демичевым: или мы, или Покровский. Под диктовку Демичева в его кабинете я написал заявление об уходе. Сразу же в театре были сняты многие мои постановки — главным образом, те же оперы Прокофьева и Шостаковича. Зато появились «Вертер», «Сельская честь», «Паяцы», не соответствующие программе Большого.

В принципе я не имел претензий к министру. Он оказался в безвыходном положении. Погасить конфликт, разобравшись, кто прав, а кто виноват, подыать вопрос на худсовете обязан был директор театра Лушин. Но ему выгоднее было промолчать — он всегда думает, как бы не полететь с места, и берет сторону сильнейшего в данный момент. Кстати, те директора Большого, которые требовали от артистов настоящего труда, действительно быстро «слетели». На моей памяти сменилось человек пятнадцать.

Виктор РОЗОВ. А я не считаю, что мы должны так уж сильно ругать прежних руководителей культуры. Чем они виноваты? Все вопросы решались административно. Все возможные начальники, в том числе культуры, всегда назначались. По анкете. По признакам совершенно не творческого характера. Причем выбирали людей управляемых. «Мы тебя бросаем на этот уступок. Давай!» Вот они и «давали»... Система была такая.

Б. П. Я не согласен с Виктором Сергеевичем. Руководители должны отвечать за то, что они совершают. А то я вижу: критикуешь одно, другое... Но кто до того довел — зачастую неизвестно. Потому и считаю, что пора разобраться и поименно назвать всех, кто ответствен за тяжелое положение в Большом театре.

Ю. Г. У меня тоже возражение. Да, наверное, виноват застой. Но и тогда были люди, которые не боялись, делали много хорошего. Например, Шадрин, бывший начальником Главного управления культуры Мосгорисполкома. Не случайно его пригласили работать секретарем правления Союза театральных деятелей. И совсем другое отношение ко



вал. Найдутся люди, которым он помог. В том числе и мне. Нельзя считать, что якобы он ничего доброго не делал, а только все сидел и запрещал. Но условия... Понимаете, тогда были другие условия существования. Демичев был служащим — этим все сказано... Конечно, Шадрин — хороший человек. Так что, вы хотите, чтобы везде в культуре были только хорошие люди? Таких в ту пору почти не было...

Ю. Г. Идеально хороших?

В. Р. Да не идеально, а просто хороших. Приходилось работать с теми, кто был. Что задним числом лягаться?

Ю. Г. Что ж, перейдем к настоящему. Вы сейчас абсолютно свободны в своем творчестве? Удовлетворены? Или что-то извне вам все-таки мешает?

Г. Т. Зависимости нет. Пьесы мы выбираем сами, ни с кем не согласовывая. Спектакль выпускаем по решению собственного худсовета, а не сдаем его управлению культуры, как прежде. Обрели и кое-какую финансовую независимость... Так что, если вернуться к вопросу: разрешилась ли проблема руководства искусством? — я думаю, да.

Скажу вам даже об одном парадоксе: к чиновнику, который понимает проблемы и добросовестен, мне сегодня бывает легче обратиться, чем к своему собрату и коллеге по союзу. Тут возникает чувство ответственности, мне делают какое-то одолжение. А с чиновником нет ничего личного, а есть дело... К тому же некоторые руководители творческих союзов слишком уж активно, по-моему, стали пользоваться своими правами.

Б. П. Формально над нашим Камерным музыкальным театром Росконцерт, два министерства культуры (российское и союзное), райком, МК КПСС... Но они уже не мешают, как раньше. Да и потому: у театра теперь авторитет. Попробуй ему помешать! Сразу возникнет скандал.

Единственное, где мы сегодня пересекаемся с руководителями культуры, в частности с министерством, это заграничные гастроли. И вот тут у меня есть претензии. Импресарио хотя нас, а им иногда предлагают кого-то другого, кто им совсем не нужен.

В. Р. Больше всего мы мешаем себе сейчас сами. Мешает страх, который у нас вгоняли со сталинских времен, пороющее умственное воспитание. Мы все несем на плечах страшный груз прошлого. И наше новое правительство тоже несет. Этот груз не так-то просто сбросить даже тем, кому сейчас по 17—18 лет, — ведь это уже довольно сформировавшиеся люди. Всем нам нужна какая-то баня... Мешает,

Шах-Азизов уметь мирить. А я знаю другого директора — в московском театре на Малой Бронной, который удивительно умеет сорить.

Ю. Г. Что и говорить, проблема. Но если взглянуть шире — единственная ли? Почему, например, у нас до сих пор нельзя закрыть плохой театр и передать помещение хорошему? Театр Анатолия Васильева с успехом гастролирует на Западе, но никак не может выбить помещение в родной Москве. Зато кто-то другой, пробив-кой, выколоти и валюту, и что угодно. Помилуйте, но талантливых-то надо поддерживать в первую очередь! Нет, никто, похоже, этим не озабочен. И самое главное, не знаясь с кого спрашивать? Журналисты, говоря о недостатках культуры в той же Москве, адресуются всегда и к Моссовету, и к министерствам (союзному и российскому), и к Совмину именно потому, что все ведают всем, а значит, никто ни за что конкретно не отвечает.

Мне кажется, надо предельно упростить систему руководства искусством, дабы стало наконец ясно, кто за что отвечает. Что в компетенции министерства? Что — Совета народных депутатов? Кстати, когда наступит ясность, и управленческие штаты волей-неволей уменьшатся.

Упростить систему, чтобы толкать талантливых (к чему призывает на этой неделе «Резан Чхейдзе»), — вот что было бы полезным!

Но прежде чем толкать талант, надо знать, кто талантлив. То есть надо быть компетентным. Прежде дело было не в слабой компетентности, а скорее в испуге, самодурстве руководителей — об этом здесь уже говорил Георгий Александрович. Сейчас, в условиях демократии, именно компетентность становится значимой. Однако на культуру по-прежнему «бросают» неспециалистов: химиков, строителей — кого угодно. Можно ли представить, чтобы отдел строительства возглавлял неспециалист? Абсурд! А отдел культуры?..

Безусловных рецептов, наверное, нет. То ли ответственные работники культуры должны непременно иметь специальное образование. То ли их просто надо особенно готовить к должности. То ли тут нужен гласный конкурс...

Ясно одно: некомпетентность более недопустима. Вот уж от нее сколько: беды Ясной Поляны, Госконцерта, Союзгосцирка, Большого и Кировского театров, Третьяковки, трагедия с музыкальными инструментами... Это если судить только по прессе. А просчеты театрального эксперимента? Полтора года и серия яростных конфликтов понадобились министерству, чтобы усвоить: художественный руководитель в театре должен быть главнее худсовета. Да вот, кстати, элементарный тест на компетентность. Георгий Александрович, у вас один из ведущих театров страны. А часто ли бывал у вас ми-

Г. Т. Согласен с Виктором Сергеевичем. Вы так ставите вопрос, будто у нас великопленный театр и проблема только в том, как лучше распорядиться этим богатством, какие организационные изменения произвести. А проблема — в театральном кризисе. Театр был на коне в годы застоя еще и потому, что нес зрителю не только искусство, но и правду. Но сегодня правду приносят газеты, «Газетная» правда в театре выглядит уже ненужным поводом. И в театре растерянность: что делать? Что надо? Что сказать сегодня людям? Это серьезные вопросы. По сути, нам приходится заново задумываться: зачем театр, в чем его роль?

Я все же думаю, что у театра сегодня есть серьезная духовная задача. Эпоха сталинизма, помимо всего страшного, что в ней было, сместила нравственные критерии в нашем обществе. Страх — главное порождение террора — насаждает в свою очередь доношительство, лицемерие, вранье. Порядочность стала дефицитом. И вот дело театра (а может, и искусства вообще) — изжить эти последствия культуры в душах людей, поднять нравственный уровень общества, очистить его от скверны.

Время гласности принесло нам прекрасную публицистику, но сейчас наступает пора истинно художественных произведений, которых пока нет. Нет, публицистика себя не исчерпала. Я все равно, например, собираюсь ставить последнюю пьесу Михаила Шатрова (которая, кстати, уже шаг вперед от прямого документализма, там есть вымысел, элементы художественности, недаром сам Шатров назвал пьесу версией). Но потребность уже в другом. В истинно гуманистических, человеческих произведениях, которые звали бы к добру. Понятие «абстрактный гуманизм» устарело. Нам надо, по-моему, вернуться к изначальному человеческим ценностям, может быть, снова задуматься, что есть добро и зло... Если удастся то, о чем говорю, ситуация вокруг искусства тоже оздоровится. Найдется, кому, поймем мы и как руководить.

А пока надо всецело развивать театр. Путь один, говорю о нем постоянно: трудный. Надо, чтобы их стало еще больше. Разных. Понимаете, да, Дягилевы нужны. Но прежде нужны организмы, которые выдвинут Дягилевых. В конце концов Дягилев обрел себя в стенах Мариинского театра и объединил людей, уже воспитанных в определенной среде.

Что же касается сложившейся системы, которая в нашем разговоре притча во языцех... Не скажу по министерству, мы с ним соприкасаемся нечасто, но вот у нас на Невском есть бывший особняк Тютчева и там — управление культуры. Три этажа, отделы, зав. зам. секретари, бухгалтерия... Предположим, завтра в особняке другое учреждение, а это ступило. Что изменится в жизни города? Ничего.

В. Р. Вопросы, которые мы с вами обсуждаем, сложные и даже... опасные. Сейчас, в трехдневных перестройки в театральном деле, силы, по-моему, уходят совсем не на то, на что надо бы. Наконец-то все напрямую зависит от самих творческих людей. Кто мне мешает дописать пьесу, которая лежит на столе? Только сам себе мешаю. Надо просто работать: драматургам — писать, режиссерам — ставить, актерам — играть. И все, больше ничего не надо. А мы все дискутируем, как нам лучше жить.

Нет, правда. Вот мне говорили, что некоторые талантливые люди до сих пор не могут спокойно слышать фамилий прежних руководителей. Только об этом и думают, и говорят. Нельзя так! Это очень портит душу.

Ведь вы подумайте. Во многих областях жизни происходила, как говорят, «селекция серости». А в искусстве да и в науке ее не было, хотя серость процветала: сильно: получала порой звания Героя, различные премии — Ленинские, Государственные, я не знаю, там, имени Крупской, Великого... Это серость

СПОР-КЛУБ 8-й СТРАНИЦЫ

Почему же искусство не погубило? Потому что, несмотря ни на что, талантливые люди работали. Искусство — это ведь явление жизни, которое есть, и все. Процесс, даже более свободный, чем течение реки. Он не поддается никаким теориям, и остановить его, очевидно, невозможно, если не убить всех.

Поэтому (возвращаясь к нашему самому первому вопросу) я придаю, конечно, значение «внешним обстоятельствам», условиям творчества. Полная свобода? Да! Желательна материальная поддержка людей талантливых, а не серости. Но не это главное. Главное, повторяю, работать. И не спешить с советами и рецептами. Это прежде было: вчера — постановления ЦК, а сегодня — подай. То, что задумано сейчас, надо.

Ю. Г. С этим трудно не согласиться. Очевидно, сама жизнь разрешит проблему руководства. И тут мы придем к плюрализму, разнообразию форм. А пока, наверное, единственно прав Марк Захаров, который, не дожидаясь идей сверху, сам предложил Моссовету те условия, на которых лично ему наиболее удобно работать, — идею свободного контракта на 2—3 года («АГ» от 25 мая). Единственное, что оговорено в контракте, зарплата лидера и размер дотации. В остальном — самостоятельность. Не справился — по окончании контракта освобождайте.

А зачем тогда министерства? И тут приходит любопытная мысль. Виктор Сергеевич, не любящий экспериментов, не одобрит — но это ведь так, фантазия... Так вот. Мы решили учиться у Запада (свободные контракты, глядишь, и антрепризы), но забыли, что, помимо прочего, там есть еще и меценаты! Министерство (в котором, если вы заметили, все трое наших собеседников практически не нуждаются) и могло бы, наверное, стать главным меценатом. А помимо него, меценатствовать, кто и как хочет? Толкать талантливых, помогать хорошим, но не коммерческим театрам, выполнять финансовый договор с Советом, защищать их от экономического насилия разве не министерство?

Кстати, вот и путь, как закрывать плохие театры. Если театр не выполнил договор и ему никто не захотел помогать, Совет народных депутатов, у которого он на дотации, может помянуть руководителя или пригласить другой коллектив, прежде работавший на самоокупаемость.

В. Р. Во всяком случае, надо попробовать все виды существования театральных коллективов. Пусть будут и театр антрепренера, и театр на контракте. Я вижу тут свои опасности: перенос в искусство того, что зарекомендовало себя в экономике, коммерциализация... Ну да жизнь мудрее нас. Даст бог, что-то и выйдет. А запреты, равно как и инструкциями, мы все равно ничего не добьемся.

Б. П. Честно скажу: я не знаю, как быть. Откуда взяться талантливым руководителям, будь то министр или директор? Назначать нельзя. Выбирать, по-моему, тоже. Схлопает... Что касается антрепренеров, менеджеров и пр., то я не против них, хотя и не очень верю в театр, собранный на сезон или спектакль. Это иностранная, скорее, деловая, чем творческая организация. Я ставил в таких театрах за границей. Не скажу — плохо, но — неинтересно... Кроме того, тут нужны какие-то надежные гарантии, иначе победят дельцы. Уже сейчас авторитет не у тех, кто лучше ставит, а у тех, кто умеет делать большие деньги и организовывать общественное мнение на личной финансовой выгоде. Но как с этим бороться? Лекарств нет... Впрочем, мы и не должны изобретать лекарства. Цель разговора, как я понимаю, предельно заострить вопросы.

Г. Т. Но одно «окончательное мнение» высказать, по-моему, не только можно, но и нужно. Имею в виду вот что: запрет в искусстве должен быть запрещен. Пожалуйста: обсуждайте, критикуйте. Но никаких насильственных мер. Если что-то не удалось, оно отомрет само собой. Мне кажется, это следовало бы закрепить законодательно, ведь у нас нигде не обозначены права искусства. Может быть, даже какие-то общие гарантии стоило бы заложить в Конституцию. Это было бы одним

«Или кому-то как руководить культурой»... Так, может, просто никто не знает, как быть? Тут есть над чем думать. Но это к нашему разговору вообще. А начать стоит с самого простого (и, конечно, непростого): сильно ли зависит искусство от внешних обстоятельств?

Георгий ТОВСТОНОГОВ. Ответ тут не может быть однозначным. Все прошедшие десятилетия силы, нервы процентов на семьдесят уходили не на творчество, а на тактическую борьбу — пробы, объяснения и пр. Ни один спектакль, получивший потом высокую оценку общественности, не выходил без трудностей. Несмотря на это, в театрах постоянно появлялись талантливые произведения, а сейчас, во время свободы, явно кризис...

Конечно, бывало трудно. Вызывали наверх чаще всего, чтобы устроить разное. Почти все руководители культуры были некомпетентны. А если и попадались более-менее компетентные, то психологию у них все равно была такая: что скажет вышестоящий начальник? И в каком я окажусь положении? Причем это почти не скрывалось, вот что страшно.

А испуг, конформизм, самодурство руководителей?.. Хотите, расскажу лишь две истории? А было их куда больше. Фамилий называть не буду: по-моему, нет прока, да и не вполне благородно сводить счеты с людьми, которые уже не в силе.

1976 год. Съезд партии. Все театры, как водится, должны представить что-то современное, а пьесы у нас нет... И тут друзья подсказали: есть интересный сценарий какого-то Гельмана, который легко переделать на пьесу. Я ознакомился с ним и решил: ставим! Так появился «Протон одного заседания». А мне тем картина по этому сценарию тоже шла на выход, тогдашнее руководство Ленинградского обкома увидело ее и возмутилось: безобразие, антисоветщина! Кто-то из «доброжелателей» подсказывает: а в БДТ тоже это ставят. В обкоме — ярость. «Да вы посмотрите прежде спектакли!» — предостерег я. «И ноги моей в вашем театре не будет!» — отрезал один из руководителей.

Что делать? — думаю. Но спектакль все же выпускаю. И тут произошло чудо: картину посмотрели в Москве, и... Брежнев одобрил ее. В первый же день после этого руководство обкома у меня на спектакле, по окончании меня безумно хвалят, не возвращаясь к прежнему разговору...

Я понял, что дело мое плохо. И действительно. Вскоре меня опять зовут в обком и говорят: «Нас очень беспокоит ваш театр. Посмотрим репертуарную картину. Как вы показываете советских людей? Это или «Прошлым летом в Чулимске», где герои даже не знают, что в стране строится социализм, или «Энергичные люди» — мошенники и жулики. Как вы показываете войну, вам объяснила «Ленинградская правда» (там по команде свыше разнесли «Три мешка сорной пшеницы» по Тендрикову, поскольку в спектакле очень сильно прозвучала антикультурная тема). А классика? Вместо Толстого вы показываете «Холстомера» — реакционную толстовщину. В общем, будем ставить вопрос на бюро обкома, тем более что ваш театр оказывает влияние на весь советский театр».

Я говорю: «Накоп же смысл выносить на бюро, если мнение уже готово? Может, мне просто подать заявление об уходе?» В ответ — сурово: «Подумайте об этом...» И что же? Действительно тов. Товстоногова всерьез возмущались освобождать от работы. Но что-то где-то не замкнулось.

Или другой случай. Про то, как и за что «наказывали». Гастроли в Москве. По традиции меня и артистов приглашают в ЦК и рассказывают о всяких «культурных проблемах». Тогда как раз была история с Галичем, да еще Окуджава написал какую-то статью и не хочет каяться... «Мы собираемся исключить его из Союза писателей», — говорит один из бывших руководителей и вдруг спрашивает меня (при

«Или кому-то как руководить культурой»... «Иерих IV». Все критики отказались, кроме Зубкова. И он разнес, заодно и другие спектакли тоже. Исключение? Во все нет. Ведь был случай: за постановку «Трех сестер», «Обольстителя Колобашкина», «Ромео и Джульетты» хотели признать профнепригодным не кого-нибудь, а Анатолия Эфроса!

Борис ПОКРОВСКИЙ. Когда я еще работал главным режиссером Большого театра, я воспринимал все это как стихию. Когда же 18 лет назад (тогда еще одновременно с работой в Большом) «сочинил» свой театр — Камерный музыкальный, и решил быть свободным, и потому отказался от зарплаты. Я создал этот театр и работаю в нем, не получая ни гроша. Зато никто мне тут не указ.

Ю. Г. 25 мая Евгений Светланов сказал в «АГ», что ушел с поста главного дирижера Большого театра «не совсем по своей воле, как позже и главный режиссер Большого Борис Александрович Покровский, на мой взгляд, сегодня лучший оперный режиссер мира». Не пора раскрыть тайну, как это случилось?

Б. П. Тайны нет. Некоторые именитые артисты не хотели (да и не могли) всерьез трудиться, осваивать современный репертуар — Прокофьева, Шостаковича, заботились лишь о заграничных гастролях. И в конце концов поставили вопрос перед Демичевым: или мы, или Покровский. Под диктовку Демичева в его кабинете я написал заявление об уходе. Сразу же в театре были сняты многие мои постановки — главным образом, те же оперы Прокофьева и Шостаковича. Зато появились «Вертер», «Сельская честь», «Паяцы», не соответствующие программе Большого.

В принципе я не имел претензий к министру. Он оказался в безвыходном положении. Погасить конфликт, разобраться, кто прав, а кто виноват, поднять вопрос на худсовете обязан был директор театра Лушин. Но ему выгоднее было промолчать — он всегда думает, как бы не полететь с места, и берет сторону сильнейшего в данный момент. Кстати, те директора Большого, которые требовали от артистов настоящего труда, действительно быстро «летели». На моей памяти сменилось человек пятнадцать.

Виктор РОЗОВ. А я не считаю, что мы должны так уж сильно ругать прежних руководителей культуры. Чем они виноваты? Все вопросы решались административно. Все возможные начальники, в том числе культуры, всегда назначались. По анкете. По признакам совершенно не творческого характера. Причем выбирали людей управляемых. «Мы тебя бросаем на этот участок. Давай!» Вот они и «давали»... Система была такая.

Б. П. Я не согласен с Виктором Сергеевичем. Руководители должны отвечать за то, что они совершают. А то я вижу: критикуется одно, другое... Но кто до того довел — зачастую неизвестно. Потому и считаю, что пора разобраться и поименно назвать всех, кто ответствен за тяжелое положение в Большом театре.

Ю. Г. У меня тоже возражение. Да, наверное, виноват застой. Но и тогда были люди, которые не боялись, делали много хорошего. Например, Шадрин, бывший начальником Главного управления культуры Мосгорисполкома. Не случайно его пригласили работать секретарем правления Союза театралов деятелей. И совсем другое отношение ко многим другим руководителям.

В. Р. Но Демичев тоже что-то проби-



вал. Найдутся люди, которым он помог. В том числе и мне. Нельзя считать, что якобы он ничего доброго не делал, а только все сидел и запрещал. Но условия... Понимаете, тогда были другие условия существования. Демичев был служащим — этим все сказано... Конечно, Шадрин — хороший человек. Так что, вы хотите, чтобы везде в культуре были только хорошие люди? Таких в ту пору почти не было...

Ю. Г. Идеально хороших? В. Р. Да не идеально, а просто хороших. Приходилось работать с теми, кто был. Что задним-то числом лягаться?

Ю. Г. Что ж, перейдем к настоящему. Вы сейчас абсолютно свободны в своем творчестве? Удовлетворены? Или что-то извне вам все-таки мешает?

Г. Т. Зависимости нет. Пьесы мы выбираем сами, ни с кем не согласовывая. Спектакль выпускаем по решению собственного худсовета, а не сдаем его управлению культуры, как прежде. Обрели и кое-какую финансовую независимость... Так что, если вернуться к вопросу: разрешилась ли проблема руководства искусством? — я думаю, да.

Скажу вам даже об одном парадоксе: к чиновнику, который понимает проблему и доброжелателен, мне сегодня бывает легче обратиться, чем к своему собрату и коллеге по союзу. Тут возникает чувство обязательности, мне делают какое-то одолжение. А с чиновником нет ничего личного, а есть дело... К тому же некоторые руководители творческих союзов слишком уж активно, по-моему, стали пользоваться своими правами.

Б. П. Формально над нашим Камерным музыкальным театром Росконцерт, два министерства культуры (российское и союзное), райком, МГК КПСС... Но они уже не мешают, как раньше. Да и потом: у театра теперь авторитет. Попробуй ему помешать! Сразу возникнет скандал.

Единственное, где мы сегодня пересекаемся с руководителями культуры, в частности с министерством, это заграничные гастроли. И вот тут у меня есть претензии. Импресарио хотят нас, а им иногда предлагают кого-то другого, кто им совсем не нужен.

В. Р. Больше всего мы мешаем себе сейчас сами. Мешает страх, который в нас вгоняли со сталинских времен, пороющее умственное воспитание. Мы все несем на плечах страшный груз прошлого. И наше новое правительство тоже несет. Этот груз не так-то просто сбросить даже тем, кому сейчас по 17—18 лет, — ведь это уже довольно сформировавшиеся люди. Всем нам нужна какая-то баня... Мешает, повторяю, внутреннее. Извне, из сфер руководства, давления нет. Проблема ушла.

Как драматург могу сказать, что у представителей нашего цеха осталась только одна беда: их пьесы далеко не всегда ставят. Но насильно мил не будешь, и если ты театру не нравишься, руководствуй тут ни при чем.

Другое дело, что сопротивление демократизации сильнейшее. Я слышал, что кое-где на периферии чиновники до сих пор лезут в текст пьесы, указывают, как ставить. Нам-то в Москва хорошо. Мы можем пойти на самый верх. И верх может разрешить то, что не позволяет нижестоящая инстанция. На периферии — что-то ужасное. Там закон: царь, бог и воинский начальник — любой начальник управления культуры в городе. Но мы хотим поставить дело так, чтобы любой работник аппарата, который «заведует» искусством, знал: если он будет что-то запрещать, влезать в творчество, и драматург, и режиссер найдут защиту в творческих союзах. Вплоть до того, что чиновник, мешающий работе, возможно, лишится своей работы.

Б. П. Мне все-таки кажется, что проблема руководства не ушла в прошлое. По крайней мере проблема театрального дирижера.

Мало хороших режиссеров, актеров, дирижеров — но их всегда было мало. А вот что директоров нет — это катастрофа. Вы, вероятно, знаете, что в Одессе директором театра оперы и балета был назначен бывший начальник тюрьмы?.. Куда уж дальше! У нас в Камерном театре с директором тоже всегда было плохо, и лишь сейчас стало более-менее: я просто-напросто пригласил на это место дирижера, который умеет то, чего не умею я: куда-то прорываться, стучаться, прозваниваться в высокие кабинеты.

Нам сейчас, как никогда, нужны Дягилевы! Люди, беззаветно влюбленные в художников и освобождающие их от всех посторонних хлопот. Впрочем, и в более поздние, почти наши времена встречались иногда толковые организаторы. Я знал, например, одного директора, который упорно защищал артиста с верхних «ярусов». Директора сменил, потому что считали, что он морочит голову.

В. Р. Да, тут я с вами абсолютно согласен. Это просто беда, что мало талантливых директоров. Мне повезло. Я много лет наблюдал в работе Шах-Азизова, бывшего когда-то директором Центрального детского театра. Это идеал. Недаром из театра вышли и Товстоногов, и Ефремов, и Эфрос, работала там Кнебель. Как он понял Анатолия Эфроса, который до этого ставил в Рязани! И еще у Шах-Азизова была прекрасная черта. В театре всегда свара — это его специфика. Так вот,

Шах-Азизов умел мирить. А я знаю другого директора — в московском театре на Малой Бронной, который удивительно умеет ссорить.

Ю. Г. Что и говорить, проблема. Но если взглянуть шире — единственная ли? Почему, например, у нас до сих пор нельзя закрыть плохой театр и передать помещение хорошему? Театр Анатолия Васильева с успехом гастролирует на Западе, но никак не может выбить помещение в родной Москве. Зато кто-то другой, пробивой, выколотив и валюту, и что угодно. Помилуйте, но талантливых-то надо подерживать в первую очередь! Нет, никто, похоже, этим не озабочен. И самое главное, не знаешь с кого спрашивать. Журналисты, говоря о недостатках культуры в той же Москве, адресуются всегда и к Моссовету, и к министерствам (союзному и российскому), и к Совмину именно потому, что все ведают всем, а значит, никто ни за что конкретно не отвечает.

Мне кажется, надо предельно упростить систему руководства искусством, дабы стало наконец ясно, кто за что отвечает. Кто в компетенции министерства? Кто — Совета народных депутатов? Кстати, когда наступит ясность, и управленческие штаты волей-неволей уменьшатся.

Упростить систему, чтобы толкать талантливых (и кем призывает на этой же странице Реваз Чхеидзе), — вот что было бы полезно!

Но прежде чем толкать талант, надо знать, кто талантлив. То есть надо быть компетентным. Прежде дело было не в слабой компетентности, а скорее в испуге, самодурстве руководителей — об этом здесь уже говорил Георгий Александрович. Сейчас, в условиях демократии, именно компетентность становится значимой. Однако на культуру по-прежнему «бросают» неспециалистов: химиков, строителей — кого угодно. Можно ли представить, чтобы отдел строительства возглавлял неспециалист? Абсурд! А отдел культуры?..

Безусловных рецептов, наверное, нет. То ли ответственные работники культуры должны непременно иметь специальное образование. То ли их просто надо особенно готовить к должности. То ли тут нужен гласный конкурс...

Ясно одно: некомпетентность более недопустима. Вот уж от нее сколько: беды Ясной Поляны, Госконцерта, Союзгосцирка, Большого и Кировского театров, Третьяковки, трагедия с музыкальными инструментами... Это если судить только по прессе. А просчеты театрального эксперимента? Полтора года и серия яростных конфликтов понадобились министерству, чтобы усвоить: художественный руководитель в театре должен быть главнее худсовета. Да вот, кстати, элементарный тест на компетентность. Георгий Александрович, у вас один из ведущих театров страны. А часто ли бывал у вас министр культуры СССР?

Г. Т. Так совпало, что нынешний министр В. Г. Захаров был у нас в Ленинграде секретарем обкома по идеологии и поэтому часто смотрел наши спектакли, любил театр, защищал от нападок. Как стал министром, один раз приезжал в Ленинград и тоже пришел к нам. А прежние министры?.. Нет, не бывали. Только если мы приезжали на гастроли в Москву.

Б. П. Ни один министр в моем театре не был. Прежде мы приглашали их, теперь перестали. Хотя, не зная театра, они относятся к нам с большим уважением.

Ю. Г. А часто ли вас спрашивали: какие заботы? Чем помочь?

Г. Т. Нет.

Б. П. При встрече всегда осведомляются, как мое здоровье и как театр. Но это вежливый и милый ритуал.

Ю. Г. А в Грузии министр культуры — кандидат филологических наук, директор киностудии — известный кинорежиссер (интервью с ними можно прочитать на этой же странице). И что же? Наверное, есть и их заслуга в том, что грузинская культура известна сейчас во всем мире.

В. Р. Это прозвучит диссонансом. Не могу говорить про другие искусства, но для драматического театра сейчас, мне кажется, совершенно безразлично: кто министр культуры? Есть ли у него классическое образование и пр.? Лишь бы министр был доброжелателен и больше доверял специалистам, чем своему министерскому окружению. При нужде советовался бы с артистами, режиссерами, художниками... А лучше всего — просто оставил бы их в покое.

Это и к тому, кто должен хлопотать. По-моему, это как раз нормально, когда театры сами хлопочут. Где найти помещение Анатолию Васильеву? Кто дает помещения? Я, например, не знаю.

Вся беда в том, что у нас во всех сферах жизни запустение. «Дайте помещение под театр!» Но дайте помещение, и чтобы людей расселить из коммунальных квартир. Дайте — для детских садов. Беремся сразу за то, другое, третье, и при этом образуется какая-то свалка, в которой кто ухватил, тот и получил...

Поэтому единственный способ сегодня — никакого планового способа нет — суметь то, что вы называли словом «выбить». Вот еще, кстати, почему так нужны театрам талантливые директора.

Ю. Г. Но зачем же хлопотать, преодолевая сложившуюся систему?

В. Р. А я не знаю, как сложить систему иначе.

да в театре выглядит уже ненужным поводом. И в театре растерянность: что делать? Что надо? Что сказать сегодня людям? Это серьезные вопросы. По сути, нам приходится заново задумываться: зачем театр, в чем его роль?

Я все же думаю, что у театра сегодня есть серьезная духовная задача. Эпоха сталинизма, помимо всего страшного, что в ней было, сместила нравственные критерии в нашем обществе. Страх — главное порождение террора — насаждает в свою очередь доносительство, лицемерие, вражде. Порядочность стала дефицитом. И вот дело театра (а может, и искусства вообще) — изжить эти последствия культуры в душах людей, поднять нравственный уровень общества, очистить его от скверны.

Время гласности принесло нам прекрасную публицистику, но сейчас наступает пора истинно художественных произведений, которых пока нет. Нет, публицистика себя не исчерпала. Я все равно, например, собираюсь поставить последнюю пьесу Михаила Шатрова (которая, кстати, уже шаг вперед от прямого документализма, там есть вымысел, элементы художественности, недаром сам Шатров назвал пьесу версией). Но потребность уже в другом. В истинно гуманистических, человеческих произведениях, которые звали бы к добру. Понятие «абстрактный гуманизм» устарело. Нам надо, по-моему, вернуться к изначально человеческим ценностям, может быть, снова задуматься, что есть добро и зло... Если удастся то, о чем говорю, ситуация вокруг искусства тоже оздоровится. Найдется, кому, пойдем мы и как руководить.

А пока надо всячески развивать театр. Путь один, говорю о нем постоянно: трудный. Надо, чтобы их стало еще больше. Разных. Понимаете, да, Дягилевы нужны. Но прежде нужны организации, которые выдвинут Дягилевых. В конце концов Дягилев обрел себе в стенах Мариинского театра и объединил людей, уже воспитанных в определенной среде.

Что же касается сложившейся системы, которая в нашем разговоре притча во языцех... Не скажу про министерство, мы с ним соприкасаемся нечасто, но вот у нас на Невском есть бывший особняк Тючева и там — управление культуры. Три этажа, отделы, завсы, замсы, секретари, бухгалтерия... Предположим, завтра в особняке другое учреждение, а это сгнило. Что изменится в жизни города? Ничего.

В. Р. Вопросы, которые мы с вами обсуждаем, сложные и даже... опасные. Сейчас, в трепыханиях перестройки в театральном деле, силы, по-моему, уходят совсем не на то, на что надо бы. Наконец-то все напрямую зависит от самих творческих людей. Кто мне мешает дописать пьесу, которая лежит на столе? Только сам себе мешаю. Надо просто работать: драматургам — писать, режиссерам — ставить, актерам — играть. И все, больше ничего не надо. А мы все дискутируем, как нам лучше жить.

Нет, правда. Вот мне говорили, что некоторые талантливые люди до сих пор не могут спокойно слышать фамилии прежних руководителей. Только об этом и думают, и говорят. Нельзя так! Это очень портит душу.

Ведь вы подумайте. Во многих областях жизни происходила, как говорят, «селекция серости». А в искусстве да и в науке ее не было, хотя серость поощрялась сильно: получала порой звание Героя, различные премии — Ленинские, Государственные, я не знаю, там, имени Грюнвальда, Белинского... Это серость очень любит, она думает, что сразу становится великой.

Ю. Г. С этим трудно не согласиться. Очевидно, сама жизнь разрешит проблему руководства. И тут мы придем к плюрализму, разнообразию форм. А пока, наверное, единственно прав Марк Захаров, который не дожидаясь идей сверху, сам предложил Моссовету те условия, на которых лично ему наиболее удобно работать, — идею свободного контракта на 2—3 года («АГ» от 25 мая). Единственное, что оговорено в контракте, зарплата лидера и размер дотации. В остальном — самостоятельность. Не справился — по окончании контракта освобождайте.

А зачем тогда министерства? И тут приходит любопытная мысль. Виктор Сергеевич, не любящий экспериментов, не одобрит — но это ведь так, фантазия... Так вот. Мы решили учиться у Запада (свободные контракты, глядишь, и антрепризы), но забыли, что, помимо прочего, там есть еще и меценаты! Министерство (в котором, если вы заметили, все трое наших собеседников практически не нуждаются) и могло бы, наверное, стать главным меценатом. А помимо него, меценатствуйте, кто и как хочет! Толкать талантливых, помогать хорошим, но не коммерческим театрам, выполнять финансовый договор с Советом, защищать их от экономического насилия разве не министерство?

Кстати, вот и путь, как закрывать плохие театры. Если театр не выполнил договор и ему никто не захотел помогать, Совет народных депутатов, у которого он на дотации, может поменять руководителя или пригласить другой коллектив, прежде работавший на самоокупаемость.

В. Р. Во всяком случае, надо попробовать все виды существования театралов коллективов. Пусть будут и театр антрепренера, и театр на контракте. Я вижу тут свои опасности: перенос в искусство того, что зарекомендовало себя в экономике, коммерциализация... Ну да жизнь мудрее нас. Даст бог, что-то и выйдет. А запретами, равно как и инструкциями, мы все равно ничего не добьемся.

Б. П. Честно скажу: я не знаю, как быть. Откуда взяться талантливым руководителям, будь то министр или директор? Назначать нельзя. Выбирать, по-моему, тоже. Сколла... Что касается антрепренеров, менеджеров и пр., то я не против них, хотя и не очень верю в театр, собранный на сезон или спектакль. Это иностранная, скорее, деловая, чем творческая организация. Я ставил в таких театрах за границей. Не скажу — плохо, но — неинтересно... Кроме того, тут нужны какие-то надежные гарантии, иначе победят деньги. Уже сейчас авторитет не у тех, кто лучше ставит, а у тех, кто умеет делать большие деньги и организовывать общественное мнение на личной финансовой выгоде. Но как с этим бороться? Лекарств нет... Впрочем, мы и не должны избирать лекарства. Цель разговора, как я понимаю, предельно заострить вопросы.

Г. Т. Но одно «окончательное мнение» высказать, по-моему, не только можно, но и нужно. Имею в виду вот что: запрет в искусстве должен быть запрещен. Пожалуйста: обсуждайте, критикуйте. Но никаких насильственных мер. Если что-то не удалось, оно отомрет само собой. Мне кажется, это следовало бы закрепить законодательно, ведь у нас нигде не обозначены права искусства. Может быть, даже какие-то общие гарантии стоило бы заложить в конституцию. Это была бы акция, содействующая перестройке.