



— Владимир Викторович, к кому передачи «Кто есть кто» вы заметно изменились в лице, как будто бы жизнь прожиз. С чем связано это перевоплощение?

— Пад, зная, что будет открытый эфир, ждали от нас откровенного разговора об ухудшающемся положении в Большом театре, хореографическом училище, о конкретных людях, виновных в этом развале. Но беседа повернулась таким образом, что все эти вопросы вы глядели бы в передаче по меньшей мере странным.

— Вы считаете, что в планы ее устроители загляли именно эти вопросы и «сскернули»?

— Об этом лучше говорить с Фесуненко...

Долгое время во всех верхних эшелонах власти существовало представление, что раскол всех цехов Большого театра, и знаменитого балетного в том числе, начался с противостояния бывших звезд — Максимовой, Лавровского, Плискова, Липы — главному балетмейстеру Григоровичу, что, если бы мы не противились ему, все было бы хорошо. Сам Юрий Николаевич неоднократно заявлял, что мы ему как художнику мешаем творить и в нашем присутствии он работать не может.

С нами расправились на общем собрании, нас выгнали — всех. И произошло самое страшное: творчество в театре вообще прекратилось. Будучи в оппозиции, мы поневоле заставляли человека что-то делать, как бы отвечая тем самым на нашу критику и наши вопросы. Мне кажется, что для любого художника, если он, конечно, художник, противостояние необходимо, пусть даже и раздражающее.

Что получилось в итоге? Типичное порождение нашей страны — диктатура. Юрий Николаевич выдвигал все страны из истории нашей отечественной хореографии — все имена. Отечественная история балета начинается и кончается им. Порождением все той же системы стала и безразличная акция с образованием при Большом (непонятно зачем) бессмысленной студии, всячески поддерживаемой руководящими органами Министерства культуры во главе с нашим министром. Студия, практически дублирующая работу театра, обеспечивающая долготелые спектакли главного балетмейстера. На каких основаниях она существует — тайна, покрытая мраком. Договора между театром и ею нет. Если театр выгодно при известных обстоятельствах сказать, что они со студией, как родные, дирекция это констатирует, когда невыгодно — опровергает. Я понимаю, что любому академическому коллективу, особенно такому, как Большой, студия необходима для открытия новых имен, новых хореографов — нужно думать о деле завтрашнего нашего балета. Новоявленное же хореографическое образование Григоровича в стенах Большого театра в данном случае за пределами моего понимания.

Я не хочу, чтобы все, о чем я сейчас говорю, воспринималось как мои личные

взаимоотношения с главным балетмейстером. Это все чушь собачья! Мы продавали собор «круглый стол» на эту тему, чтобы лично друг другу высказывать свои соображения и задавать вопросы, только вот все не получается. Я иногда думаю: может быть, лопнуть что-нибудь такое, за что на меня можно подать в суд? Тогда бы и вскрылись свидетели, которые несть числа.

Вот о чем хотелось сказать в эфире, а что из этого вышло, вы видели сами.

— Вот вы говорите: порождение строя, Большой — модель бюрократии. Видимо, и отношения, скажем, служебные, при этом строе были изучены досконально, и система расправы с неудобными отшлифовывалась на ваших же глазах. Неужели для вас было неожиданным оказаться в шкуре человека, «предназначенного на славу», и первый же пинок получить не иначе как от своего?

— Нет, не было неожиданностью. Неожиданностью было то, что промолгал весь коллектив. Сейчас мне известны факты, о которых бы я с удовольствием заявил всей миллионной публике. Я знаю, как то незабываемое собрание, о котором я сказал вначале, готовилось, как «проработали» всех артистов, чтобы устроить Юрию Николаевичу овацию уже при его появлении в зале. И лицо рукополагали те, которые его за глаза клеймили позором, считая изгоем ада. Тогда меня просто убила эта ложь. И подлость, трусость, царящие в театре и сполна проявившиеся на собрании. До сих пор люди боятся встре-

— Вы не боитесь, что будете приделаны головой к стенке? Ведь возмездие придется не иначе как с восточной праведностью, облобовавшего это злодеяние для своих приближенных. Может быть, проще создать что-то альтернативное?

— Именно эта боязнь и останавливала долгое время многих талантливых людей. С другой стороны, замечательные неправды цементуют ложь, нельзя через этишаки грубо использовать их родителей. Это безразлично. На создание же альтернативы уйдут годы и те же силы, но только на выбивание денег, помещения и т. д. Нет, я за то, чтобы существовала машина переделов.

— Получали ли вы лично от Софьи Николаевны приглашение преподавать в училище?

— Да, было такое. Лет 25 назад меня даже позвали в комиссию на выпускной экзамен. После показа я высказал целый ряд замечаний, после чего в последующие годы меня в училище больше не приглашали. Софья Николаевна тогда сказала: «Ну, конечно, не все же такие гениальные, как вы!» Что мне оставалось делать после этого? Я и ушел.

— А сейчас на подобное предложение вы бы дали «добро»?

— Я никогда не пойду на безразличие, сотрудничество. Богородица не велит.

— Ваше отношение к балетной критике?

— Послушайте, если бывший главный редактор «Известий» в июльском телефире «Кто есть кто» всенародно признал свое бессилие в этом вопросе, то о

Владимир Васильев: «Меня просто убила ЛОЖЬ. И подлость...»

Одна из худших передач ЦТ и интел — подкат «Кто есть кто» — в постановке политического обозревателя Игоря Фесуненко.

Не так уж и удивительно. Если бы не принимали в ней участие Председатель палаты Союза ВС СССР Иван Лаптев и служащие заезды большого балета Екатерина Максимова и Владимир Васильев.

Увы, это их мы увидели на экране, а приоткрытый обиход их жизни коктейль являл собой обскуку смеш творчеством и партийности.

чаться со мной глазами, предпочитая оставаться все той же игрушкой в руках левякого интригана.

Меня тогда говорили: «Надо объединиться». Но против чего? Против кого? Для этого надо объединиться? Я никогда ни в какую партию не вступлю, какой бы распрямленной она была, потому что в самой основе своей партия несет мифологизм. Вещь ужас нашего театра в том, что, если бы кто-то и захотел создать свою труппу, из Большого за ним бы пошли двое-трое — не больше.

Остальные остались бы. Как-никак, а замечательное место: престиж, частые поездки, фирма! Хорши ли спектакли, плохи ли! Театр всегда полон. И так будет всегда, и зритель никогда не сможет сказать, возмущен ли подметием уровня его профессионализма. Если работа над спектаклем начинается с вопроса «Что это даст нам материально», театр погиб. Привет, так называется.

— Не считаете ли вы, что падеши профессионализма в балете и меркантильному отношению к театру способствует прежде всего деятельность Московского хореографического училища, с каждым годом подтверждающего свою профессиональную дискредитацию со дня начала директорской карьеры Софьи Николаевны Головиной?

Как вы думаете, почему с ней не работают имениты?

— Все очень просто. Если ты встанешь в обиход людей из училища, ты или сам (если человек честный) напишешь заявление об уходе, или они сделают тебя бесчестным.

Выход из училища надо делать по вполне конкретной методике. Если нет действительно выдающихся личностей в течение не двух — четырех, а 15—20 лет, значит, здесь что-то не то.

Нет единой системы театра и училища — потрясающее завоевание императорского театра, продолженного в советский период и разрушенного нынешним руководителем МАХУ. Прихожу разрыть похороны, дети перестали жить, здание театра — отсюда пошли все беды. Дайте, пожалуйста, Софье Николаевне orden Готы Сопруда, потому что деятельность ее на благо классического балета иначе, как социалистическое, назвать нельзя. И уберите ее отсюда. Нельзя больше до такой степени развращать людей и покрывать все это. Софья Николаевна есть смена, безусловно. Я даже знаю, что это может быть — человек, который отдаст этому делу жизнь. Но сначала существующую машину надо остановить.

чем еще говорит! В. Гаваский чуть-чуть попытается что-то сказать — и получил по шалке, замолк на долгие годы. Когда я лет 15 назад на худсовете раскритиковал новую работу Григоровича, меня пригрозили к позорному столбу: я ударил руку на своего учителя! А зазвонил бы, послушайтесь, прислушайтесь. Это же профессиональный разговор. Почему все понимается только через призму личных взаимоотношений?

Между прочим, та же ситуация, что и в Большом, сейчас в Театре на Таганке, который я раньше обожал и считал частью своей жизни. Актеры пригласили учителя, с которым больше не могут работать, потому что нельзя пережить, потому что уже прощено. И все укус в том, что сказать об этом честно они тоже не могут. И начинается маховый разврат, когда многих эта ситуация — никому ни-че-го не надо — устраивает. Я все время задаю себе эти вопросы, ибо чувствую в себе комплекс учителя.

— Есть ли для вас смысл в создании своего театра?

— Я думаю об этом. Но это слишком сложно — мне придется stretchиться от всех своих дел и ничем другим больше не заниматься. Руководители театра — отдельная, совершенно особая профессия, с задачами хореографа ничего общего не имеющая. Пока не знаю.

— Режиссером какого театра вы себя больше видите — балетного или драматического?

— Моя профессия — режиссер музыкального театра. Сейчас, например, у меня дикое желание поставить оперу, и, наверное, я это сделаю. Потом с удовольствием поработаю в драме. В Большом театре годы лежат мои заявки на постановки. На них даже не отвечают. Что мне делать? Вешаться? Трагично? Сбиваться? Певал я на это дело, Господи. У меня есть тысяча других точек приложения. В Нью-Йорке поставил «Дон Кихота», в музыкальном Станиславском — «Ромео и Джульетту», в Кремлевском Дворце съездов — «Золушку».

— Какую критическую оценку вы считаете для себя наиболее высокой?

— Мне однажды сказали: у вас просто так на сцене ничего не происходит. У вас всегда люди о чем-то говорят, и мы понимаем, о чем. Вот этой оценкой я и горжусь.

Ирина Горюнова.
Фото Александра Таглы-Радно.