«Неделя» — 1990. — 8-14 янв. (№ 2). — С. 14-15

СКВЕРНЫЙ

НУЖЕН ЛИ СТОЛИЦЕ

Не услышать отчаянный крик о помощи, не откликнуться на него невозможно, тем более что исходит он от знаменитого в последние годы советского театрального режиссера — Анатолия Васильева. Сама слава Васильева весьма редкого, даже странного по нынешним меркам свойства: она не является результатом постоянного мелькания на страницах газет и журналов, не связана с какой-либо «деятельностью», направленной на улучшение, укрепление, всеобщий прогресс и т. д.,— для этого в стране есть целый творческий Союз. Анатолий Васильев известен только своими спектаклями — «Соле для числа с бемя» и «Первый вариант «Пиесы Железновой», «Взрослая дочь молодого человека» и «Серсо», «Шесть персонажей в поисках автора» и... Есть еще работы. Вынужденно-камерные. О них мало кто знает и почти никто не видел, потому что их негде по-настоящему ставить и негде играть. Одно время вроде бы возникла надежда на то, что многолетние мытарства режиссера Васильева чуть ли не до всем театрам Москвы прекратятся. Васильев получил свой театр и был назначен главным режиссером основанной им «Школы драматического искусства». Корреспондент «Недели» встретился с режиссером.

— Направляя телеграммы с просьбой о помощи на сессию Верховного Совета СССР и второй Съезд народных депутатов, мы, разумеется, не надеялись мы на какой ответ — ни на моментальный, ни на запоздалый. И, конечно же, никаких ответов получено не было. Но с нашей стороны это был просто акт отчаяния. Не так давно огромную помощь нам оказала телевизионная программа «Взгляд». Ребята из «Взгляда» как-то сразу проникнись нашими бедами, пришли к нам в театр, сняли сюжет, и он был показан в передаче. И хотя это был реальный вклад в дело нашего театра, сегодняшнему чиновнику из партийных и советских органов это все ничочет. Его сейчас не проймешь ничем — ни телевидением, ни газетной публикацией, ни даже приказами своего начальства. На стоне нашего главного, казалось бы так, отповедь — заместителя председателя Киевского райисполкома г. Москвы товарища Корягина Н. П. лежит резолюция Мосгоавта, подписанная председателем Мосгорисполкома товарищем Сайгиным: «Прошу удовлетворить просьбы театра». Мы приходим к товарищу Корягину и говорим, что он должен нам помочь. «Должен,— говорит товарищ Корягин,— но не обязан». После этого многозначительно молчит, потом поправляется: «Вернее, так: обязан, но не должен».

Пойдите, мы вовсе не против «партийных и советских органов» — меня изумляют совершенно конкретные люди, представляющие эти самые органы. У нас в средствах массовой информации принято говорить все больше «о процессах и тенденциях», обо всем пишется как переходя на вичкостки — это как бы непременное правило хорошего тона. Поэтому правильных разговоров очень много, а толку мало.

— Как же, как же: «Если кто-то где-где у нас порой...».

— За этой песней стоит эпоха. Но ведь не кто-то где-то, а совершенно конкретные люди мешают, просто не дают нам работать, отказывают нашему театру в праве на существование. Есть люди, которые хотят и могут нам помочь, но только не те, чьей прямой обязанностью это является. У нас нет помещения, чтобы играть спектакли,— в оборудованном нами подвальчике можно играть далеко не все, нам негде хранить декорации, костюмы, реквизит и т. д. и т. п. Я не буду подробно перечислять все нужды театра, но даже в за нам показывали нам приходится постоянно бороться.

— А помните, Анатолий Александрович, осенью 1986 года вы мне показывали уникальную постройку 1830 года, здесь же, на улице Воровского? Здание архитектора Жилярди предназначалось для вашего театра, но в то время его занимал ДСО «Спартак» и там был спортивный манеж. «Спартак» вам победить не удалось...

— Мой давний хороший знакомый, югославский театральный критик Петер Бречич, будучи недавно в Москве и общаясь с различным театральным начальством, при случае посмеивается, почему из всех известных ему советских театральных режиссеров, только у Васильева нет своего театра. Ответственное лицо из Главного управления культуры за задохнулось от справедливого возмущения — как это нет?! А это что?! И лицо показало Петеру Бречичу какую-то бумажку, где черным по белому было написано, что... Я умышленно не называю фамилию этого лица, потому что этот человек в сущности не виноват в том, что его в течение всей жизни приучали к такому зрению: видит перед собой лист бумаги и утверждает — это театр, расположенный в здании бывшего кинотеатра в прекрасном районе старой Москвы. Если кому даже очень неважно и тактично возразить, что это всего лишь лист бумаги и ничего больше, думаю, он обидится.

— Простите, Анатолий Александрович, но как сейчас помню: 31 декабря 1986 года вы были в чрезвычайно радостном и приподнятом настроении. Именно в этот день был подписан приказ о передаче вам, вашему театру помещения бывшего кинотеатра «Уран» на Сретенке.

— И вы туда же... Да, все правильно, был такой приказ. Так совпало, что в день чудес — канун Нового года — два должностных лица, от которых зависело решение, переходили на новые места работы и подмахнули напоследок... Я им по-настоящему до сих пор благодарен. Но они подписали приказ и отбыли по новым местам службы, а мы...

— Вы стали искать подрядчика, чтобы переоборудовать здание под театр?

— Так не бывает. Мы включились в борьбу. В борьбу со специфическим для Главном управлении культуры по проектированию надробий и памятников. И уже в канун 1990 года наш театр победил, подписанный три года назад приказ материализовался и мы реально получили здание бывшего «Урана». А поскольку мы понимаем, что и дальше все пойдет таким же темпом — а других у нас не будет! — то «Школа драматического искусства» сможет играть свои спектакли в специально оборудованном для этого помещении лет через пять. Может, через шесть. Или через семь. Это я к тому, что многие интересуются, где и когда можно будет посмотреть наши спектакли.

— А Главное управление культуры, к которому ваш театр относится и которому подчиняется, не может помочь?

— Главное управление культуры... Не так давно меня туда вызывали. По делу. Подожду утром и нашему Главку, перед ним колышется совершенно невероятных размеров тоша. Я сначала подумал, что в ЦУМе что-то дают, а это — отдел очереди. Потом решил, что это какая-то демонстрация, но тут же понял: что же за демонстрация может быть в девять часов утра, да еще перед Главком?! Не же поинтересовался, против чего народ протестует. Отвечают, что это вполне мирная очередь к заместителю начальника управления музеев и памятников товарищу Тантлевскому А. С. Оказывается, это наши советские товарищи эмигранты, вывозящие свой антиинвентарь и картины. Все это они должны зарегистрировать у товарища Тантлевского, потому что именно он дает официальное разрешение на вывоз. Зачем я вам это рассказываю? Кроме всего прочего, товарищ Тантлевский А. С. руководит еще и специфическим по производству надробий и памятников, который и по сей день размещается в бывшем кинотеатре «Уран» на Сретенке...

— Так что ваш соперник в борьбе за помещение являлся одновременно вам бы и нашим начальником? Любопытный сюжет...

Кстати, Анатолий Александрович, о загранице. Теперь любой театральный деятель хочет непременно — туда. Неважно зачем и неважно с чем. Вы же, постоянно находясь в подвешенном состоянии, условно говоря, между Оттавой и Барселоной, все упорнее стремитесь сюда, к своим «персонажам», к своим подвалам, чердакам, общагам, вокзалам и бывшему помещению прачечной, которое нам никак не отдает товарищ Корягин. Почему?

— В течение двух с половиной лет наш театр объездил половину белого света. Вероятно, многие завидуют, но мы света белого не видели. Гастроли — вещь очень напряженная, трудная: дорога, приезд, размещение, репетиции, подготовка спектакля, спектакль, пресс-конференция, сборы, отъезд, переезд на другое место и т. д. На работу времени остается очень мало, а ведь на гастролях нужно играть очень хорошо... Мы заработали для государства несколько сотен тысяч столь необходимых ему долларов...

— Простите, я добавлю для читателей, что лишь с лета прошлого, 1989 года ваш спектакль «Шесть персонажей в поисках автора» был отмечен «Призом европейской театральной критики» как лучший спектакль года на очень престижном фестивале в Барселоне. Чуть раньше — призом итальянской театральной критики. Чуть более месяца назад — «Призом критики» за лучший спектакль года на фестивале в Квебеке, после чего на фестивале в Монреале вы были удостоены Главного приза за режиссуру, а «Шесть персонажей...» получил «Гран-При» за лучший спектакль фестиваля. В США и Мексике...

— Это на Западе я воспринимаюсь как режиссер, а «Школа драматического искусства» — как театр. Здесь же, дома, у меня абсолютно иные функции и иной круг общения. Там — «Персонажи...» Пиранделло, здесь — совсем другие персонажи.

Начнем с товарища Мартынова А. А., начальника ремонтно строительного управления. В штате нашего театра много актеров, которым негде жить. Кто ночует на вокзале, кто у друзей, кто на улице... У Главного управления культуры Москвы есть недостроенное общежитие, где по идее и должны жить наши актеры. Но выясняется, что общежития мы не получим, так как некий товарищ Мартынов А. А. сдал весь предназначавшийся нам этаж кооперативу.

— Как это «сдал»? Разве можно сдавать государственные учреждения кооперативам?

— Может быть, и нельзя, но он уже сдал. Прошло три месяца, идет четвертый. Мы протестуем. Актеры спят на вокзалах. Кооператив живет. Председатель кооператива — товарищ Данко М. П.

— Но ведь над Мартыновым А. А. есть же какое-то начальство?

— Есть. Его непосредственный начальник — зам. начальника Главного управления культуры товарищ Шпаков З. Е. А товарищем Шпаковым З. Е. руководит начальник Главного управления культуры товарищ Бугаев И. Б.

— И что же они?

— Издают зачем-то очень много приказов, которые никто и не думает выполнять. Зима. Актеры продолжают жить на вокзалах, а там, где они должны жить, живет кооператив. Называется «Браво!». Что производит — не знаю.

Так что снятания по московским театрам — это были цветочки, ягодки начались в Киевском районе.

Наши «отношения» с первым секретарем Киевского района товарищем Анохиным начались с первых же дней 1987 года, как только был создан наш театр и мы получили под него подвал на улице Воровского. Мне сразу же стали настойчиво советовать позвонить товарищу Анохину, представиться, познакомиться, засвидетельствовать, так сказать, почтение. Что я немедленно и сделал. Позвонил прямо с утра, представился, коротенько рассказал автобиографию. Трубка молчала-молчала, потом наконец спросила: «И что же вы хотите?». Я робко заикнулся, что может быть когда-нибудь какая-нибудь помощь от властей понадобится. В ответ услышал: «Мы теперь с вас будем только требовать, вот и вся наша помощь». Так оно и случилось.

Требует, правда, все больше уже упоминавшийся нами товарищ Корягин Н. П. Но требует в основном одно: «А-сс-ва-бадить ла-я-мещение!!!» В принадлежащих нам, нашему театру помещениях теперь уже тоя. Корягин размещает кооперативы. Недавно нас счастливил кооператив «Ежик», скоро появится еще один, вероятно «Пыжик». Пусть себе появляются на здоровье, только почему им хотят существовать практически ВМЕСТО нашего театра?! Можно так работать?!

— «Чужбина мне страна моя родная...» — писал Франсуа Вийон.

— Сейчас действительно все стремятся за границу, но я хочу жить и работать здесь.

Но не нравится мы товарищу Корягину Н. П. Не нравится ему, что иногда перед входом в театр народ толпится, много молодежи. И пьяных никогда нет. Непричесанные люди встречаются. Лохматые. Иногда — бородатые. Бывают и все лысые. Нельзя. Не положено, значит, нельзя. Жильцы опять же... Жители этого дома. Наши соседи. Летом каждый вечер какой-то достойный человек из окна квартиры опорожняет свое помойное ведро перед входом в «Школу драматического искусства».

— А поймать его нельзя?

— Можно. Трудновато, но можно. Только мы не хотим, потому что это унизительно для себя — ловить. И вот летом каждое утро перед началом репетиций мы убирали помойку, потом приступали к работе.

То есть таким образом вот эта человеконенависница — жилец — заявляет нам: вы мне не нравитесь, вот вам за это мою помойку. А власть в лице товарища Корягина этого жильца поддерживает — без поддержки он вряд ли осмелился бы.

Кого нам просить о помощи? Обращаемся к секретарю райкома по идеологии товарищу Лукиной А. Д. Это мой самый любимый, самый близкий мне контингент — бойцы идеологического фронта, профессиональные гуманисты с человеческим лицом. Приходишь к ним со своими печалями, они тебя выслушивают... Сострадают. Потом — решительно: все, хватит! Вызывайте шофера! Поехали! Надо что-то делать! Людям надо помочь! Так больше нельзя! Затем сплохватываются: извините, я сейчас, одну секундочку, мне надо позвонить. Проходит месяц. Два. Полгода. Приходишь к ним опять. Слушают. Сострадают. Вызывают секретаря, шофера. Больше так нельзя! Поехали! Звонят по телефону. И мы расстаемся на следующие полгода.

— А если все-таки победят все они, а не вы? Если вас прогонят с улицы Воровского?

— Тогда «Школа драматического искусства» прекратит свое существование. И немедленно распущу театр.

Разговор с Анатолием Васильевым был долгим. В иерархической лестнице различных начальников, с которыми чуть ли не каждодневно приходится сталкиваться режиссеру, свое место занял и управдом, то есть начальник РЭУ товарищ Калинина В. А., которая вроде бы и рада помочь театру, но над ней есть ведающий всеми жилыми помещениями Киевского района товарищ Демин, и ведающий всеми нежилыми помещениями наш добрый знакомый товарищ Корягин, и стоящий над ними, но на тех же позициях председатель Киевского райисполкома товарищ Трусов В. К. — их непосредственный начальник. Не была забыта в этом перечислении и комендант общежития Александра Евдокимовна...

Интересно, какой была бы судьба русского театра, если бы К. С. Станиславскому и В. И. Немировичу-Данченко пришлось во время создания Художественного театра испытать хоть что-то похожее на то, что выпало на долю советского режиссера Анатолия Васильева?

Виктор БУРЯКОВ.

№ 2 (1554). 1990 г.

АНЕКДОТ

ЗНАМЕНИТЫЙ ТЕАТР?

● *Сцена из спектакля «Шесть персонажей в поисках автора» Л. Пиранделло. В роли Отца — артист Г. Гладий.*