

Валерий ШАДРИН:

# «Более сильная трава растет под асфальтом»

Елена ФЕДОРЕНКО

В Москве с мая по ноябрь проходит XV Международный театральный фестиваль имени А.П. Чехова — старейший и самый мощный в истории России. Его генеральный продюсер, бессменный директор, заслуженный деятель искусств РФ Валерий Шадрин ответил на вопросы «Культуры».

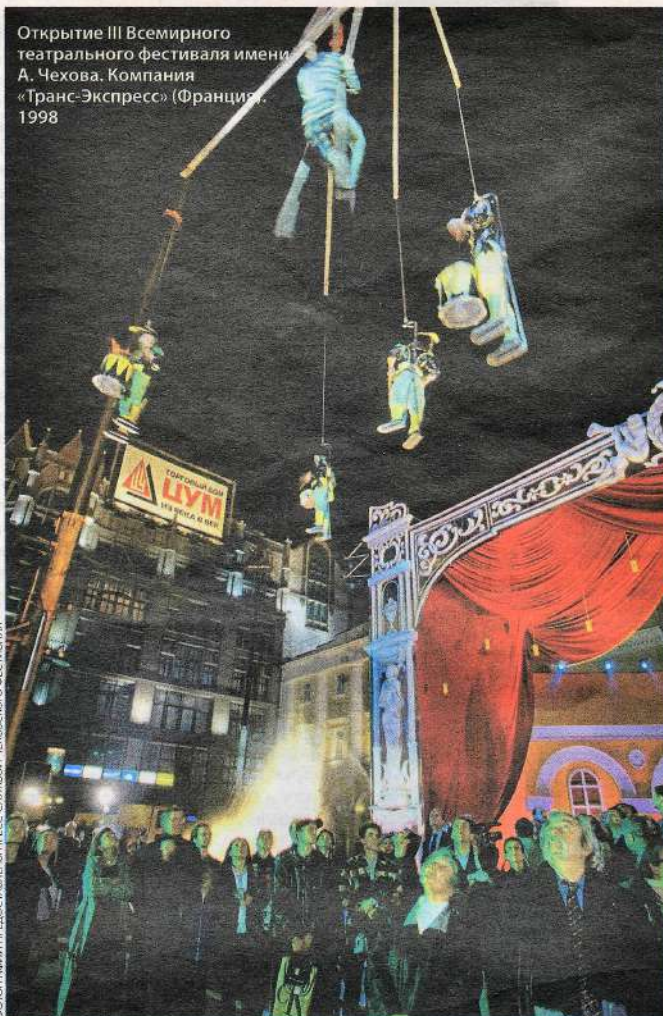
В советские годы Валерий Иванович Шадрин входил в высший состав театральной номенклатуры. Начальник главного управления культуры Москвы, член коллегии Министерства культуры СССР, он помогал театрам, поддерживал режиссеров, опекал артистов. Умел идти в ногу со временем и даже его опережать. В XXI век заглянул еще в 1986-м, задумав познакомить Россию с лучшими спектаклями мира, хотя тогда никто не знал, что проводником этой затеи станет Чеховский фестиваль, рожденный уже в 1992-м. С тех пор Москва увидела более 500 спектаклей из 51 страны мира, познакомилась с легендарными труппами, встречала выдающихся режиссеров и актеров. Фантастическая афиша каждого смотра выстраивается на пересечении жанров и балансе вечных ценностей и современных исканий.

Деятельность Шадрина не ограничивается Чеховским фестивалем. Его продюсерские идеи подхватывают знаменитые мастера сцены, и на радость публике появляются новые спектакли. Он проводит в разных странах «сезоны русского театра», театральные программы Национальных дней России на Всемирных выставках, придумывает праздники. Авторитет Шадрина — продюсера со вкусом художника, организатора со знаниями искусствоведа — признан во всем мире. — **Об открытии XV Чеховского фестиваля вы объявили в разгар пандемии...**

— Да, он появился вопреки: все были против — и эпидемиологическая ситуация, и замы и команда. Да и семья. Но судьбу нынешнего фестиваля решил сам, хотя очень сомневался — не спал, терзался, нервничал, но в какой-то момент понял, что нужно идти на сопротивление. И мы пошли. Думаю, правильно сделали — нельзя сидеть и ждать, когда пандемия закончится, тем более, что непонятно время ее отступления. Надо учиться жить в этих условиях и не лишать людей радости.

— **Почему выпускник престижного Бауманского института связал свою жизнь с искусством? Чем был вызван такой вираж?**

— Должен вас разочаровать — никаких виражей в жизни не совершал. Знаете, что такое Бауманский институт? Соединение крайностей. Уже в том, что бывшему императорскому центру по подготовке технических кадров присвоили имя революционера Баумана, а не ученого, скажем, Циолковского или Коро-



Открытие III Всемирного театрального фестиваля имени А. Чехова. Компания «Транс-Экспресс» (Франция), 1998

ФОТОГРАФИИ ПРЕДОСТАВЛЕНЫ ПРЕСС-СЛУЖБОЙ ЧЕХОВСКОГО ФЕСТИВАЛЯ

лева — заложено некое противоречие. Имя приклеилось накрепко. Может, оно и повлияло на будущее ряда выпускников, ставших крупными советскими деятелями? Один из них — Николай Григорьевич Егорычев — первый секретарь Московского горкома в 60-е. Если бы его Брежнев не «убрал» за критику на Пленуме ЦК КПСС, то, уверен, он бы стал прекрасным руководителем государства.

В институте наряду с учебной и научной кипела общественная работа, и я был увлечен ею. Мы ездили в колхозы и студотряды, и первый мой зарубежный опыт тоже связан с Бауманкой. В нашем закрытом вузе организовали обменные поездки с французской Школой физики и химии, которую прославили работавшие там супруги Кюри. Ее студенты приезжали к нам в Москву, а наша делегация ездила в Париж.

— **То есть направление дипломированного инженера на комсомольскую работу не было неожиданным?**

— Для меня это был естественный путь, и он начинался с организации выставок

молодых художников, которые мы делали на Кузнецком Мосту. Трудно их открывали, на них приходили многие видные деятели культуры, чиновники всех рангов — помню, как внимательно смотрела все работы Екатерина Фурцева (Е.А. Фурцева — министр культуры СССР. — «Культура»). В Пахре проводили студенческие молодежные писательские встречи, с Женей Евтушенко готовили поэтические вечера в Политехническом музее. Тогда же состоялась первая встреча с Олегом Табаковым, еще актером «Современника». Он пришел с идеей создать актерскую студию для старшеклассников, и мы вместе пробыли этот эксперимент.

— **Марк Захаров рассказывал, что в должности начальника Главка культуры Москвы вы не запретили ни одного спектакля. Это так?**

— Партийное руководство критиковало меня за избыточную, на взгляд начальства, деликатность. Тогда отстоять спектакль было гораздо сложнее, чем его закрыть. Режиссерам помогал как мог: с Юрием Любимовым искалиходы для



В. Шадрин

того, чтобы сохранить «Бориса Годунова», с Валентином Плучечком отстояли спектакль «Самоубийца» по Эрману. После показа «Смотрите, кто пришел!» Андропов сказал: «Что же это у вас бармены и банщики правят страной?», а мы с режиссером Борей Морозовым отбивались и сопротивлялись.

Оказавшись внутри театрального процесса, я чувствовал себя комфортно. Многие люди театра стали моими друзьями, я рос и формировался вместе с ними и никогда не общался по принципу: я — начальник, ты — дурак. Мы вместе искали выходы из всех ситуаций. Нас объединяли общие взгляды на театр как на общественную трибуну, политическую кафедру: спектакли не давали ответов, а ставили вопросы, говорили о проблемах.

С Марком Захаровым связано многое — помню, как мы с ним ходили на прием к одному из руководителей КГБ Филиппу Бобкову с предложением прекратить посылать на гастроли представителей спецслужб под видом рабочих сцены или замдиректоров, что проводило на ненужные дискуссии. И мы пробили эту инициативу — офицеров безопасности перестали маскировать, их официально включали в списки делегаций.

— **Советский период принято критиковать, но доперестроечный театр-то был великий.**

— Более сильная трава растет под асфальтом. Тогда искусство было под гнетом, под жестким контролем — не только цензуры, но и партии. Министры и чиновники ходили на спектакли и смотрели их внимательно. В КГБ искусством занимались ребята, окончившие ГИТИС, МГУ, и с ними, профессионально подготовленными и начитанными, разговаривать было непросто. С одной стороны, надзор, с другой — искусству уделяли большое внимание.

Когда советская власть рухнула, театр получил полную свободу — можно делать все, что хочешь, — и оказался голым, не приспособленным к новой жизни. Мастера сцены привыкли работать на преодолении, через смысловые подтексты.

— **Тогда вы предложили фестивалю?**

— Мысли о театральном фестивале в движении появились раньше театральной свободы и не только в моей голове. Еще в середине 80-х наша команда: Марк Захаров, Олег Ефремов, Толя Смелянский, Саша Свободин — собиралась у Миши Шатрова в Доме на набережной. Мы понимали, что Творческий союз (СТД) должен сам руководить своим творческим процессом наравне с госу-

дарством, что театру необходимо обновление, что его самодостаточность скоро станет губительной. Фестивалем мы заменяли общее важное дело.

Когда развалилась страна, мы, строившие социализм и коммунизм, вдруг очутились в непонятном капитализме и разрухе. А что с театром делать в капиталистическом мире, никто и не знал. Как не знали, кто такой Джордж Стрелер, Питер Брук или Роберт Уилсон, — имена крупнейших мастеров мирового театра были известны только специалистам. Возникла необходимость заполнить пустоту. В это время мы вылились Чеховским фестивалем, и он, конечно, дал определенное понимание жизни театра в новых условиях.

— **Тогда же придумали название — Чеховский?**

— Было понятно, что главное для нас имя — Чехов, и сомнений относительно названия не было. Мы много говорили об этом с Олегом Ефремовым. В тот же период МХАТ имени Горького преобразовался в две автономные труппы, и Художественный театр, что остался в Камергерском переулке, получил имя Чехова, который наряду с Шекспиром — самый популярный автор в мире. Его поиски, раздумья, сомнения — всегда современны.

Фестивальную мечту мы вынашивали с 1986-го, но в 1992-м даже друзья не поддерживали, думали, что не время. Михаила Ульянов говорил: «Ты с ума сошел — посмотри, что творится в стране». А Олег Ефремов, который всю жизнь был близким человеком, понимал меня, и благодаря его поддержке наше дело состоялось.

Как начинать фестиваль, никто толком не знал. Помог опыт подготовки итальянской театральной недели в Москве в 1990-м, когда я почти полгода коаесил по Италии, отбирая спектакли. Тогда сложились отношения с Джорджо Стрелером, Дарио Фо, со многими режиссерами. «Неделя» вылилась в огромный праздник, стала прообразом Чеховского фестиваля. В те же годы мы повезли спектакли Марка Захарова, Валерия Фокина, Генриетты Яновской в Мюнхен. Первый раз я видел, как люди с раскладушками занимали очередь, чтобы купить билеты на наши спектакли. Это было потрясение. Владимир Войнович сказал, что, только увидев эти длинные очереди, понял, в России действительно началась перестройка.

— **Каким спектаклем открылся самый первый Чеховский фестиваль 1992 года в безумной Москве, когда многие называли ваше начинание «пиром во время чумы»?**

— Мы с Олегом Ефремовым, Кириллом Лавровым, Петером Штайном сидели у Олега на кухне и решали, каким спектаклем открываться. Я считал, что «Вишневый сад» Штайна, но Ефремов сказал — нет, только русским спектаклем. Первым стал показ БАТ имени Георгия Товстоногова, играли мешанскую трагедию «Коварство и любовь».

— **Петера Штайна вы не раз называли своим другом и учителем.**

— Петя, как звал его не только я, ввел нас, просто втащил в мировую театральную среду, помог наладить связи с Европой. Он относился к России с особым расположением и обожал Чехова, которого впервые увидел в постановке русских заключенных. Во время войны Петер был в эвакуации — немецких детей вывезли из Берлина, а рядом расположился лагерь для военнопленных, и наши ребята



там играли Чехова. Петя говорил: «Я Чехова смотрел через колючую проволоку и «заразился» им на всю жизнь».

Спектакли Штайна, его отношения с искусством, театром, другими странами сильно повлияли на меня. Артисты его театра «Шаубюне» перед выходом на сцену целовали портрет Чехова — это казалось мне откровением. Такого я не видел нигде.

— **С вашей легкой руки Петер Штайн осуществил в Москве тетралогии Эсхила «Орестей» — спектакль стал первой постановкой зарубежного режиссера в России после паузы в восемь десятилетий.**

— Переговоры длились несколько лет, с 1988-го. Идея «Орестей» — рассуждения о правовом государстве, и мы решили пригласить актеров из разных республик. Вместе съездили в Прибалтику; в Грузию Петя отправился без меня — дела не пустили, а потом он должен был переехать в Армению, но не смог из-за войны в Азербайджане.

Почти шесть лет Штайн придумывал спектакль, репетиции заблаговременно назначили на осень 1993-го. Петя прилетел в Москву 3 октября, в день штурма Белого дома, но отказался возвращаться в Германию — такое отношение к делу. Работа над «Орестей» стала для меня большой школой, многие уроки Штайна определили мое кредо в жизни. Однажды я попросил: «Петя, сделай в этой сцене декорацию подешевле — денег у нас мало». Он отвечал: «Денег нет — не начинай!» Я выкручивался и больше никогда такие вопросы не поднимал. Если затеял дело — держи планку, не крохоборничай!

Забегая вперед, скажу о гастролях «Орестей», а спектакль проехал по многим странам Европы. Петр меня учил: «Русские артисты не должны жрать кон-

сервы в номерах и готовить еду на плитках». Так ведь всегда было в советские времена. И мы приучили артистов ходить в рестораны. Они почувствовали себя свободными.

— **Помню, каким событием была «Орестей» — спектакль, который длился целый день, с несколькими антрактами и обедом. Ничего подобного мы тогда не видели.**

— С премьерой у меня связано воспоминание об отце Штайна. Он был ведущим инженером в концерне Крупна. На Нюрнбергском процессе его судили, но не заключили под арест, а отправили на пенсию. Потом он оказался на строительстве Камского автозавода. И каждый год приезжал в СССР, чтобы подышать воздухом КамАЗа. На премьеру Петя привез не только отца, но и делегацию завода — он и не мог поступить иначе.

— **В 2022 году Чеховскому фестивалю исполнится 30 лет. Вспомните два факта из его истории: тот, что печалил, и тот, который порадовал.**

— Для меня самое яркое впечатление связано с Театральной олимпиадой 2001-го. Тогда ее объединили с Чеховским фестивалем, который уже любили в Москве и знали в мире. Помню, как из Театра Моссовета — к Тверской, а потом — вниз, к Манежу, текло красивое людское море. Счастливые лица, радостный смех — кайф полный!

Второе яркое впечатление — приезд французского конного театра «Зингаро». С ним сложностей было немало — мы принимали 28 лошадей в музей-заповедник «Коломенское», где в специально установленном шатре показывали представления. Шел дикий дождь, в только что построенных конюшнях — болото, Бартабас, хурук театра, был рядом. Все мы промокли до нитки, были по колено в грязи. Рейс задержали, при-

летели ночью — сплошной стресс. Но какой потрясающий успех сопутствовал «Зингаро». Мы привозили их трижды — интерес публики только возрастал! И каждый раз угадывали русло реки в Коломенском, чтобы корабль смог подойти.

Самое печальное и тяжелое событие связано с Борисом Березовским, который бросил нас на большую денежную сумму — мы несколько лет имели колоссальные долги и еле-еле их покрывали. Он сам предложил нам помощь, пока оформляли бумаги, мы взяли кредит и купили технику и оборудование — подвоха-то не ожидали. Это был 1998-й — год 100-летия Художественного театра, которому мы и посвятили наш фестиваль. Пригласили 51 спектакль из 19 стран.

— **Театральное искусство и власть — в каких отношениях сейчас находятся?**

— Нас сейчас власть очень поддерживает, но сказать, что театром планомерно занимаются, не могу. Важную помощь нам оказывал Юрий Михайлович Лужков. Театралом он не был, но понимал, что театр нужен. Помню, как рассказал ему про олимпиаду и назвал цифры — колоссальные суммы, которые нужны. Я сомневался в успехе, но он сказал: «Знаешь, это интересно и для Москвы важно». Потом он же выделил деньги на 150-летний юбилей Чехова, и фестиваль подготовил 15 копродукций в сотрудничестве с театрами России и зарубежных стран. Юрий Михайлович приглашал Бартабаса к себе на дачу, показывал конюшню, своих лошадей, сам ходил на спектакли «Зингаро», кричал «браво» и бросал цветы.

Сильное впечатление произвела встреча с Владимиром Владимировичем Путиным в 2001-м. Он общался со всеми участниками, говорил очень точно, и для каждого это стало событием. Потрясенный режиссер, сценарист и драматург Боб Уилсон написал ему из аэропорта благодарственное письмо.

В советское время власть понимала, насколько важна интеллигенция, и работала адресно, конкретно. Сейчас другие проблемы, и власти, несмотря на их помощь, кажется, немножко недооценивают важности театра. Внимания к мастерам все-таки иногда не хватает. Подспорье театры получают, но пока модель разумной поддержки искусства еще не найдена. Хотя страна наша притягательна для театров мира. Знаете, почему? Потому что публика у нас — шикарная, тонкая, восприимчивая, все чувствующая.

