

Трудно представить Анастасию Вертинскую общественным деятелем. Она — звезда! Ей как никому идет это слово. Оно, кажется, рождено для нее. Вертинская — звезда неугасающая. Она из тех, счастливых, кто вот уже много лет способен вспыхнуть непредсказуемо, повергнув в изумление и вызвав экспрессивное восклицание — «блеск!» Словом, творчество Вертинской — благодатная тема для журналистских изысков. Но беседа наша, будь она посвящена творческим проблемам актрисы, наверняка бы не состоялась. Вертинская считает, что сейчас ни к чему подобные публикации. Актриса востребована временем в другом качестве: не только как творец на сцене и экране, но и как творец в жизни — творец идей. Идеи благотворительного актерского фонда, только что созданного при Союзе театральных деятелей РСФСР.

— Анастасия Александровна, впервые о ваших действиях по организации благотворительного актерского фонда мы узнали из небольшой публикации на страницах журнала «Театральная жизнь». Расскажите об этом подробнее.

— Идея эта родилась из осознания трагичности ситуации, в которой оказалось российское театральное искусство. У меня такое ощущение, что рухнул дом и всех придавило. И я не знаю, кто, когда и как все это будет разгребать. Начисто исчезла вера. Я говорила со многими театральными актерами и слышала лишь вопли отчаяния: «Господи, только бы уйти из театра! Хочется сделать что-то свое — вот бы и заниматься этим, но не участвовать в том, что происходит в театре. Невыносимо...»

— В чем причина сегодняшней катастрофы на театре? От чего «рухнул дом»?

— Причина не одна, их много. Вы прекрасно знаете, что советский театр был чрезвычайно политизирован. Зрителю и актеру была привита способность мыслить социальными категориями, а не художественными образами. Сегодня театр не в состоянии звучать социально остро, ибо вся социальная острота заняла свое собственное место — вернулась в общество и политику. А мастера нашей сцены в свое время не ставили Шекспира, Островского. Не ставили уже ставшую классикой американскую драматургию. Многие не ставили. И поэтому понятия интересного театра, волнующего театра, авангардного театра сегодня у нас ни на чем не основываются.

— А как для вас соотносятся эти понятия и современное студийное движение?

— Никак. Раньше была надежда на искусство подвалов. На тех людей, которые проводят свой эксперимент. Поначалу, когда рухнул заслон перед подобными коллективами, они возникли в большом количестве, вызвав интерес даже международный. Прошло буквально несколько месяцев, и выяснилось, что студийное искусство выглядит в большинстве своем как «жэковское» искусство. Я посмотрела «Чайку» Ю. Погребничко в театре на Красной Пресне и содрогнулась. Мне было стыдно, я покраснела. Не оттого, что спектакль сделан как-то по-новому — я как раз люблю все новое. Содрогнулась от бескультурья, которое названо авангардом.

Что не засеяно, то и не взойдет — в этом заключается причина бескультурья. Многие не было засеяно на нашей театральной ниве! Не было педагогов, режиссеров, которые развивали бы искусство поисков. В заповеди сказано: «Рождается Учитель, а с ним рождается Ученик». Где-то всегда должен родиться ученик. В последние годы единственные художники, к кому я могу применить эту фразу, это Эфрос и Васильев. Васильев опосредованно, но он ученик Эфроса, хоть они и составляли достаточно конфликтный тандем. Сегодня нет учеников, а значит, генетической корневой взаимосвязи.

зи, не плодит ничего земля театральная. И пока она будет оплодотворена, пройдут, очевидно, годы.

Одно время я всем задавала вопрос: «Где золото наше?» Мы все время говорим: «Бюджет, бюджет!» А где наше золото? У нас всегда его было много в России! Оно где-то лежит, и поезда не хотят его везти? Оно на путях стоит? Мне наконец объяс-

профессии? Униженные, обездоленные, загубленные актеры, уставшие биться за свое место на сцене, кочуют по театральным полустанкам нашей неосвещенной огнем искусства дороги. Они живут в постоянном ощущении ненужности своего призвания. Сегодня я могу сказать ответственно: положение российского театрального актера вызывает о помощи! И благотворительный ак-

Правда. - 1990. - 8 марта. - С. 3.

Новая роль «звезды»

Беседа с актрисой Анастасией ВЕРТИНСКОЙ

нили: в какие-то моменты, когда нужно было дать план по золоту, из жилы золотой вынимали больше, чем следовало. Культурная среда такая же, как и природная. Золотоносную жилу культуры вынули настолько, что сейчас она родит пустоцвет. Она не плодит, потому что не поливалась, не удобрялась, не оплодотворялась мыслями, идеями.

Или деление на столичное и периферийное. Давно уже известно, что столичное — синоним привилегированного. Столичные жители не обременяют себя заботами о своих дальних собратьях, а те в свою очередь и не надеются привлечь внимание столичных родственников. Это относится и к театальному искусству.

— На первый взгляд кажется, что контакт в последние годы налажен. Проводятся всевозможные фестивали, на которых бываю представлены наиболее интересные театральные коллективы провинции. Но, к сожалению, и здесь сложилась своя «элита»: на фестивальных афишах фигурируют одни и те же театры, спектакли, имена. Снимаются сливки. Общая картина — благополучная. Мало кто находит в себе силы идти глубже...

— Периферия российская всегда была колоссальным источником славы русской культуры. Великие имена Каратыгина и Щепкина возникли в глубине России. Значит, была питательная среда для этих людей. Наверное, и сейчас, подумала я, обновление пойдет оттуда, из глубинки. Но, объездив малые и большие города России, я, увы, обнаружила горькую безысходность накопившихся проблем. Почувствовала атмосферу, где творческий дух молодого творца находится в страшных цепях.

Проблемы, стоящие перед актерами периферии, — не только творческие. Не странно ли вам будет узнать, что жизнь актеров России за чертой бедности привела к уродливому падению и обесмысливанию этой великой

терский фонд необходим. Ведь законов, обеспечивающих устойчивость материального существования актеров в нашей стране, нет и неизвестно, когда они появятся. Уже разработана структура управления местными благотворительными фондами, определен принцип распределения денежных средств. Фонд призван оказывать не только материальную помощь бедствующим актерам. Он сможет поддерживать и инициативные начинания. С помощью благотворительных фондов актеры смогут приглашать на постановки режиссеров, известных педагогов, покупать пьесы у молодых драматургов и так далее. Я знаю, фонды не родят Питера Брука или Стрелера, но они и создаются не для этого. Фонды восстановят баланс равновесия на далеко не идеальных иерархических качелях.

— Насколько я знаю, ваша идея пробила себе дорогу довольно долго. И это, с одной стороны, понятно: за идею нужно бороться. Но, с другой стороны, необходимость рождения фонда настолько очевидна, что поражаешься «черепашиной» скоростью, тем более в организациях, призванных поддерживать подобные начинания.

— Время бывает удивительно бездейственно. Многие всасывают рутинная среда. Для того, чтобы кто-то принял какие-то меры, нужна экстремальная ситуация. Или, быть может, нужна забастовка. Хотя забастовка в сфере искусства и культуры никогда ничего не решит, как, впрочем, она ничего не решает и в нашей экономике. Сейчас идет другого рода забастовка — зритель в театр не ходит.

Проблемы актеров мало кого волнуют. Актерская братия существует сама по себе как некий слой в театральном пироге. Поначалу, когда образовались целых два Союза театральных деятелей — СССР и РСФСР — и актерская комиссия при российском Союзе (я являюсь заместителем ее председателя), мы са-

мы стали спасать себя — проработали идею контрактов, договоров. Но потом практика показала, что контракты и договоры не только не помогают актерам, но и ставят их в еще большую униженную зависимость. Поэтому идеи эти отпали — они себя не оправдали. Теперь актерская комиссия стала собираться раз в три месяца, и в ней нет никакой пользы.

А в Союзе театральных деятелей тем временем организуются какие-то шумные мероприятия по обмену чего-то с чем-то. Например, сейчас развит обмен школами-студиями. «Мы поедем в Америку месяц играть, а они приедут сюда месяц играть»... Если вы спросите меня, что это дает, я не знаю ответа, и никто мне на это не ответит. Я думаю, что подобные обмены — это заманивание куском очень хорошего

на валюту! Мне хочется воскликнуть: «Опомнитесь!» Где эти школы? Покажите мне их! Кто апостолы этих школ? Вместо того, чтобы заниматься химерической торговлей на валюту, давайте попытаемся действительно возродить эти школы!

— Вернемся к разговору о фонде. Жизнестворность его связана с исконной составляющей российского общества, показателем его нравственного здоровья — благотворительностью. Помните, как трогательно описывает Станиславский Савву Морозова — мецената Художественного театра? «Этому замечательному человеку суждено было сыграть в нашем театре важную и прекрасную роль мецената, умеющего не только приносить материальные жертвы искусству, но и служить ему со всей преданностью, без самолюбия, без ложной амбиции и личной выгоды»... В чем, на ваш взгляд, заключается современное меценатство? По моему, нами утеряна культура этого явления.

которая слышала, знала или видела Вертинского, и не образовалась интеллигенция, которой бы хотелось что-то о нем знать.

— У вас, мне кажется, счастливая актерская судьба — вам повезло с режиссерами. Вы снимались у Козинцева, играли или играете в спектаклях Эфремова и Эфроса. Сейчас вы в ситуации «безрежиссерья». Как вы мыслите свою дальнейшую творческую жизнь, ведь вы всегда были «за выбор актера режиссером»?

— Это большой вопрос. Я нахожусь в трагической ситуации. Для меня идеальное творческое состояние — чувствовать себя глиной в руках режиссера, получаю больше удовольствия от репетиций, чем от спектаклей. Но, к сожалению, хороших режиссеров сейчас мало. Уходят мастера. Ушел Эфрос...

— Мне кажется, что благодаря Эфросу состоялось второе рождение актрисы Вертинской (в ролях Эльмиры в «Тартюфе», Дотти в «Прекрасном воскресеньи для пикника», Ариэля в «Буре»). Эфросу удалось востребовать вашу характерность, которая была как бы отодвинута лирическим началом ваших героинь. И именно после образов, созданных в спектаклях этого режиссера, стала возможна такая многогранная Елена Андреевна в «Дяде Ване».

— Распределение ролей, сделанное Эфросом в «Тартюфе», было для меня неожиданным. Я была удивлена тем, что он дал мне роль Эльмиры, а не Дорины. Роль Эльмиры казалась мне никакой. И я не слышала, чтобы какая-то актриса прозвучала в этой роли. Хотела играть Дорину — вот уж роль так роль! А Эфрос сказал: «Вы понимаете, Настя, если вы в этой семье будете служанкой, то кто же тогда все остальные?» Начала репетировать с болезненным ощущением, что играю второстепенную роль. Анатолий Васильевич был безумно увлечен работой с Калаягиным и Любимым и почти не обращал на меня внимания. Но я — актриса, наделенная творческим тщеславием. И, сжав зубы, твердо решила доказать, что могу предложить что-то свое. Эфрос заинтересовался. Он увидел, что я делаю то, чего он не ожидал от роли.

— Массовый уход актеров из официального театра — уже явление. Наверное, сейчас должно произойти формирование нового типа театра, в котором контакт режиссера с актером будет основываться на иных, более свободных отношениях... Ваши поклонники всегда сожалели, что вы довольно редко появляетесь на экране. В одном из своих интервью вы резонно заметили, что немислимо снимать во всем, что предлагают. Как на сегодняшний день складываются отношения с кино?

— На «Грузия-фильме» снялась у режиссера Чхендзе в телесериале по «Дон Кихоту». Сыграла роль герцогини. Режиссер предложил забавный ход в этой роли. Кроме того, скоро на экраны выходит фильм В. Пичула «В городе Сочи темные ночи», где я играю эпизодическую роль матери главной героини.



Анастасия Вертинская переживает сегодня сложный творческий период. Как, впрочем, каждый подлинный художник, пропускающий через себя Время. Сегодня Время не расположено к Театру. Необходимо Театр органично расположить во Времени. Произойдет ли это? Если да, то с какими потерями и бедрами? Ясно одно: за живой пульс Театра нужно бороться. Анастасия Вертинская пытается найти свой путь.

Беседу вел Эльшан МАМЕДОВ.



пирога. Вы прекрасно понимаете, что для каждого молодого человека счастье побывать в Америке. Это новые впечатления, иной мир, иная среда. Уже неинтересно просто учиться в театральном институте. Сейчас интересно что-то другое... Поэтому на сегодняшний день все эти поездки чаще всего являются рычагом удерживания интереса вокруг театральной школы, вокруг театра вообще. (А мы курс такого — нас поменяют на англичан, а англичане приедут сюда, и мы поедем к ним). Но неужели Михаилу Чехову надо было меняться с американцами, когда он учился у Станиславского?

Я могу понять, когда актер работает над американской драмой. Да, ему нужно понять, как живут американцы, прочувствовать их жизнь. А это что такое? Называется все громко: «Мы развиваем международные контакты». Поймите меня правильно — я не против! Но театр же начинается с чего-то более значимого, он не может начаться с американо-советских взаимоотношений! Или другая сторона этого вопроса. Вдруг выяснилось, что в нашей стране существует несколько театральных школ! Не одна, а несколько! И не просто существуют, а имеют своих последователей. Это и школа Мейерхольда, и школа Вахтангова, и школа Михаила Чехова... И все это мы можем преподавать в других странах, то есть прода-

— Сейчас происходит, да происходит мне это слово, извращение меценатства. Мы легко сочувствуем кошкам и собакам, горюем о прудах, в которых не разводятся мальки, и совсем не сочувствуем людям. Мы сочувствуем человеку только тогда, когда он — калека или когда его годами травили или травят. Мы почти что смакуем это сочувствие. Но ведь есть и другая степень благотворительности! Должно же быть понятно, что без охраны драгоценных талантов невозможно культур! А ведь драгоценные таланты — это избранные люди. Но никто не хочет помогать избранным, избранные никому не нужны, они и так избранные. Словом, благотворительность наша российская — на поверхности: к сирым, убогим, нищим. Но только всегда в России она была и для избранных божьих. И наша задача сегодня — попытаться ее возродить.

— Анастасия Александровна, пришло время поговорить о ваших актерских делах. Без этого мы не вправе завершить наш разговор, поскольку интерес и актрисе Вертинской не ослабевают. Тем более что у вас завершился очередной творческий этап. Год назад мы были ошеломлены новостью — Вертинская ушла из МХАТа...

— Да, это так. Если бы я не ушла сейчас, я не сделала бы этого никогда.

— С тех пор, как ставить стало можно все, многие художники вынули из своих «запасников» идеи, осуществление которых раньше было невозможно. Вы создали спектакль «Мираж, или Дорога русского Пьера» памяти вашего отца А. Н. Вертинского. Рождение этого спектакля — естественно. Было бы, пожалуй, странно, если бы он не появился. Он не только заполнил одну из лакун в полной драматизма истории русской эмиграции первой волны, но и вернул нам замечательного русского артиста. Кроме того, мне кажется, что вам как актрисе давно была необходима такая постановка. Моноспектакль... Однако, будучи показанным несколько раз, «Мираж» стал миражем, «поймать» его в Москве трудно. Какова судьба спектакля?

— «Мираж» не имеет стационарной площадки, поэтому мы скитаемся. В Москве, Ленинграде, а потом в Баку (несмотря на тягостную политическую обстановку в этом городе) «Мираж» прошел с большим успехом. А в другие города я боюсь его везти, ибо мало сохранилось интеллигенции,