



Ехала к нему и думала: "Наверное, ворчащий защитник театральной старины". Звонила в дверь с медной дощечкой с лаконичной надписью "Инженер Я.Виленкин", нервничала, стараясь приободрить себя современными скептическими размышлениями по поводу старого МХАТа: "А был ли он, "золотой век русского театра"? Не миф ли это?". Через пять минут была по уши влюблена. В тот театр, который в этой комнате чувствовался в корешках книг, в старинной лампе, в знаменитом эрдмановском бюро, в фотографиях, казалось, только что отгремевших театральных триумфов. В человека, который смыслом своей жизни сделал Театр. Вот он — перед нами — **Виталий Яковлевич Виленкин**. Заведующий кафедрой искусствоведения Школы-студии МХАТа. Человек-эпоха. Современный, несмотря на то, что пытается все время доказать свою далекость от современного театра.

ВИТАЛИЙ ВИЛЕНКИН:

# Актер не продается

*Куньтюрра. — 1997. — 1 марта. С. 12*

старым ворчуном, тем более что актеры просто замечательные. Вообще, и дело-то сейчас не в актерах. Ведь я не говорю, что плохи Женя Миронов, Олег Меньшиков или Сережа Безруков. Но они просто одиноки, им иногда не хватает режиссуры, которая заинтересована в них самих, а не в оправдании затраченных на постановку средств или же создании очередного скандала. Режиссеры, для которых актер лишь средство, используют актеров такого масштаба просто как манок для привлечения зрителя. Вот Сережа Безруков: замечательный, талантливый. Может много сделать. Но это при условии, если не избалуется и не испортится.

— **В каком смысле?**

— В самом прямом. Смотрите, какая ситуация: существует совершенно неоправданный ажиотаж, совершенно не по заслугам, вокруг спектакля "Жизнь моя, или ты приснилась мне?!..." Театра имени Ермоловой. Спрашивается, почему? Драматургии нет, режиссуры — тоже. Но там есть Безруков. И поэтому верещат поклонницы, тянутся из зрительного зала какие-то игрушки, конфеты, бутылки. Это же унизибельно! Цветы после спектакля — это красиво. Когда зал кричал, как один человек: "Спасибо Качалову!" — это был...

— **Кайф!**

— Терпеть не могу этих модных словечек, но, пожалуй, так. А когда к актеру тянутся руки с бутылками — то это и развращает, и унижает. Актер не продается. Он не продается и не принимает подачек за доставленное удовольствие. Им должны восхищаться, а он должен не развлекать, а захватывать и вести за собой. А сейчас зачастую зритель на спектакле просто спит. Он абсолютно равнодушен к тому, что происходит на сцене, как бы дорога и зрелищна ни была постановка.

— **Почему это происходит, как вы думаете?**

— Трудно сказать так сразу. По многим причинам. Нету чуда. Чуда перевоплощения, например. Ушло искусство грима. Актеры не хотят гримироваться. Предпочитают, чтобы в роли их было чем заметнее, тем лучше...

Чудесно перевоплощались Станиславский, Качалов, М.Чехов. Чехова в разных ролях невозможно было узнать. Приходилось то и дело заглядывать в программку, потому что не верилось, действительно ли это он. Уверяю вас, это не миф. Чехов мог быть утонченным и нервным Гамлетом, восхищающим, завораживающим. А на следующий вечер мог быть Аблеуховым из "Петербурга", отталкивающим старым, дрожащим. Искусством грима он владел виртуозно. Но оно было для него лишь средством для полного внутреннего перевоплощения, а не есть самое главное... Надо же жить предполагаемым образом не только на репетиции, чтобы после нее сразу "выключаться". Нужно жить этим всегда: когда идешь по улице, чистишь зубы, надеваешь пальто. Тогда твой переход на сцену из повседневности будет естественным и не надо будет напрягаться и "изображать". Здесь нет мистики, мгновенным озарением это не достигается... Станиславский и М.Чехов сделали себя сами.

— **Что сейчас происходит с критикой, по-вашему?**

— Она излишне вычурна, необъективна, а кроме того, некоторые довольно плохо владеют русским языком. Иногда встречаются такие "ляпы"... Я специально собираю такого рода "шедевры", а потом читаю своим студентам в Школе-студии МХАТа и педагогам. Мы очень весело хохочем. Вообще в нынешней критике четко прослеживается тенденция к самовыражению любой ценой, спектакль для многих существует как средство, повод для того,

чтобы блеснуть эрудицией и изыском стиля. Поэтому некоторые словесные выкрутасы мешают понимать, что же, собственно, хотел сказать автор. Я иногда ничего не понимаю. Мне кажется, надо писать проще. Но по существу. Критик ни в коем случае не должен быть мифотворцем. Он должен быть зеркалом и обладать гражданской смелостью, чтобы сказать даже признанному авторитету, что он плохо играет (если это действительно так). Даже если ты этого актера очень любишь. И даже если он тебе говорит такие слова, какие, например, сказал Качалов Маркову, когда тот написал что-то нелестное о его игре...

— **Что же сказал Качалов?**

— Он грустно так сказал и немного удивленно: "Напрасно ты так, Паша. Я очень хорошо играл". Было такое.

— **Существует ли конкуренция театра и телевидения?**

— Вот это уж точно современный миф. Нет, конечно. Театр всегда будет нужен. В любом виде: театр серьезный, театр развлекательный, театр — место светского общения. Это — живое. Человек всегда будет хотеть думать. Это — главное. Телевизор я сам все время смотрю. Мой племянник переводит книги, а я рядом сижу, гоняю каналы. Но это же пустяки.

Немирович-Данченко однажды сказал: "Человечеству всегда было свойственно играть". С точки зрения правильного русского языка, такого глагола, конечно, нет. Есть глагол "играть". Но в этой языковой ошибке Владимира Ивановича есть своя неповторимая выразительность. Именно — играть. Во все времена были свои игрушки. Так вот сейчас это телевизор. Скоро наиграются, и все встанет на свои места. Только нужно время.

Беседу вела  
Елена ЦЕУЛОВА

## МЭТРЫ

**- В**сегда было интересно узнать об ощущениях человека другого времени, связанных с днем сегодняшним, человека, который застал тот, старый МХАТ, — театр, который, на мой взгляд, до сих пор оказывает влияние на современный театральный процесс...

— Если вы пришли за этим, то у нас с вами ничего не получится. С современным театром меня ничего не связывает. То, что называют сейчас современным театром, я не принимаю ни с какой стороны. И меня многие вещи просто возмущают.

— **Какие вещи, например?**

— Слишком легкое ко всему отношение: к созданию спектакля, к актерам. Слишком все быстро. Я понимаю: рынок. Долго делать нет ни времени, ни денег. Поэтому ушла культура репетиции. Спектакли выходят сырыми. При бешеных темпах создания того или иного спектакля качество часто бывает просто плачевным. Потом, режиссеры сейчас на репетициях

почему-то всегда сильно кричат. Зачем? Гончаров — замечательный режиссер, но он так кричит... Я помню знаменитые "тихие" репетиции Вл.И.Немировича-Данченко: его вообще не было слышно. Но его присутствие — в ненавязчивой, но меткой подсказке, в редком, но выразительном показе — всегда чувствовалось. При том, что он никогда не выворачивался наизнанку, не давил на актера: щадил самолюбие. Вообще относился к актеру трепетно.

— **Хотите сказать, что главная беда театра сейчас — режиссура?**

— И режиссура. И драматургия. Современная драматургия сейчас просто в катастрофическом состоянии. Галя Волчек — очень любимым мною режиссер, но когда она ставит это... как там его... Коля...

— **Коляду?**

— Вот-вот. Это, по-моему, ужасно. Зачем она это делает? Мне кажется, это уже всем надоело. Может быть, я не прав. Но вот этот спектакль "Мы едем, едем..." — что-то страшное. Я обожаю "Современник". И все время боюсь показаться