

PRO ET CONTRA



ВРЕМЯ

БАОБАБОВ

Ресурсы Курьер - 2002. (МЗ) Март - с. 19.

наверное, и существуют отсутствие цензуры и гласность.

— «Опускание» театра, как вы сами заметили вначале, в первую очередь дело рук самого театра. Простите за сравнение, но многие современные актеры, режиссеры и их спектакли не просто конъюнктурны, но уже похожи на женщин известного поведения, с которыми не очень-то принято церемониться. Особенно если платишь деньги за их «услуги». Так что же, вводить цензуру?

— Должна быть внутренняя цензура, которая опять же есть следствие общей культуры и образованности. Видите, как постоянно замыкается круг! Многие считают, и не без оснований, что я жесткий человек. Да, это так. Я и режиссер жесткий. Ибо я служу театру. Так как служили ему Станиславский и Немчинович, их ученики и мой учитель, Ефремов, наконец. Конечно, намного проще и легче сказать: к черту традиции, Бог умер, имен и авторитетов нет, сейчас другие времена... И начинается, авангардизм, постмодернизм, а за всем этим откровенное служение Мамоне. И все, конец. Как режиссер,

я вижу, как катастрофично падает уровень актерского мастерства. Но ведь делается вид, что всего этого нет! Потому что ситуация как бы «спасается», вытаскивается из болота всякими фестивалями, «чайками», телеведущими катями коноваловыми, которые эти «чайки» придумывают. И тот, кто дает эти псевдопризы, и тот, кому дают, — оба производят грустное и жалкое впечатление. Это местечковый обмен любезностями, взаимовыгодная тусовка, это желание ухватить какие-то деньги и пр., пр. Только это никакого отношения не имеет к искусству и его оценке.

— Вы пришли в театр в те времена, которые принято называть застойными. Когда невозможно спектакль было выпустить не разбившись лбом о какую-нибудь комиссию. Пользуясь сравнениями «Маленького принца», цензура так «выпалывала» театр, что розовым кустам вырасти было очень непросто...

— Да, но при этом они вырастали в несравненно большем количестве, чем сейчас.

— Так что же — долой «свободу»?

— Долой то, что мы подразумеваем под этим, — долой свободу быть хамом. Да, на мой взгляд, раньше в театре было качественно иное отношение к профессии. И это было лучше! Частично такое отношение к делу обуславливалось и отношением государства к режиссуре — к этим людям относились, как к избранным. И они в свою очередь обладали правом тотального и жесткого отбора.

— Но так ли это хорошо?

— Я не боюсь показаться ретроградом, если скажу, что да, хорошо. Я помню иерархию в театре им. Моссовета. Завадский ставил спектакли, Анисимова-Вульф была прекрасным педагогом и держала дисциплину. Были Марецкая с Плятовым, чей авторитет был непререкаем. Да, мы трепетали, входя в этот театр или к Цареву в Малый. Мы в эти минуты становились лучше, старались быть достойны чести, которую нам оказали эти люди. И поверьте, в этом не было ни грамма угодничества или притворства. Сейчас мы считаем, что у нас демократия. И в театре тоже. Она выражается в том, что актер на репетицию может вообще не придти, или замученный гений антрепризы забегит, опоздав на час, да еще и крикнет на режиссера. Я уверена, в театре нет и не может быть никакой демократии, так как театр изначально жесткая конструкция.

— Светлана Александровна, перефразируя Грибоедова, скажем, а зритель кто? Он ведь тоже изменился. Стоит «Аншлаг» посмотреть...

— Да, общество становится все более варварским. Более того, страшно агрессивным к любому культурному явлению. И многим «людям искусства» и обслуживающим их критикам это очень выгодно, они же и подогревают эту агрессию, часто используя для этого самые крупнотиражные средства массовой информации.

— Что касается вашего театра, то вам грех жаловаться на критику. Думаю, сейчас вы имеете ввиду некоторые рецензии на ваш последний спектакль — премьеру во МХАТе «Священный огонь».

— У меня после работы во МХАТе сложилось впечатление, что такой массивный удар по «Священному огню» — это действительно не в мой адрес, это по Табакову. Кому это надо, можно только догадываться. Но если Ефремова еще прикрывали,

то Табаков сейчас просто на расстреле, после каждой премьеры. Повторяю, я не против критического разбора спектаклей, даже самого непримиримого. Но это должен быть аргументированный и доказательный разговор, а не площадная брань. Как в случае, например, с Ямпольской из «Новых известий», которая в рецензии на «Священный огонь» опускается до элементарных обзывательств и кухонных разборок. Чем вызывают ее ненависть молодые, красивые и талантливые ребята, такие, как Безруков и Егор Бероев, я могу только догадываться. Может, именно тем, что молодые и красивые? (Смеется.) Или некий Красовский из «Независимой газеты», прежде всего поражающий своей феерической безграмотностью и необразованностью. Да, вот он, наконец, явился — «грядущий хам». Пришел и судит. Получил для этого власть, о которой всегда мечтал. Это с одной стороны. А с другой — бей, скандализируй, ври, чтобы публице было интересно читать. Ведь серьезный критический разбор публице читать неинтересно! Такова мне кажется принципиальная позиция «Московского комсомольца», которую проводит в жизнь Марина Райкина.

— Вас это ранит? Может, не замечать?

— Нет, меня не ранит. А актеров — да. Их после такого порой просто собрать невозможно. Поэтому, конечно, не замечать нельзя. Этому явлению необходимо дать отпор — цеховой, коллегальной. Знаете, раньше было такое понятие — не подавать руки бесчестному человеку, отказать ему от дома, закрыть двери. И такие настроения уже существуют в театрах, среди режиссеров. Просто не пускают определенных людей в театр, даже по билетам. Написать общее письмо главным редакторам газет о том, что такого-то журналиста театр не желает видеть на своих спектаклях. В самом деле, не будете же вы приглашать к себе в дом людей, которые там вам же хамят?

— Но разве такое недопущение возможно? Критик может купить билет.

— А спектакль просто не начнется, пока его под белы руки не выведут из зала. Если режиссеры противопоставят корпоративности хамской критики свою цеховую корпоративность, то мы сможем постоять за себя. И морально театральное сообщество уже к такому шагу готово.

НИНА СУСЛОВИЧ

Светлана Врагова, создатель и художественный руководитель театра «Модернь», известна в театральных кругах как человек истовый и бескомпромиссный во всем, что касается театра. Ее «режиссерскому» характеру могут позавидовать коллеги-мужчины. Актеры, которым выпало с ней работать, после комплиментов ее таланту и женскому обаянию обычно задумываются и говорят: «Да... уж...». Это, вероятно, означает, что с Враговой на кондачка не проскочишь. Еще Врагова трудоголик. В этом сезоне у нее уже вышли две премьеры («Петля» в «Модерне» и «Священный огонь» во МХАТе), а она уже репетирует «Маленького принца».

В сущности, этот незапланированный разговор возник из небольшой реплики Враговой, к которой я зашла после репетиции. Она сказала: «У Экзюпери меня вдруг поразила одна деталь. Если помните, Маленький Принц постоянно выпалывает баобабов, которые угрожают разорвать его планету. А ведь вначале эти ростки так похожи на ростки роз! Как это точно... И как легко спутать то и другое. Мы постоянно должны выпалывать из своего сознания эти «баобобы», иначе они разнесут в пух и прах нас самих и наше дело. Если уже не разнесли. Да, сейчас время баобабов...»

— Мне повезло. Я училась у великих педагогов — у Юрия Александровича Завадского, Ирины Сергеевны Анисимовой-Вульф, Марии Осиповны Кнебель. Можно сказать, это было академическое образование. Нам внушили, что театр — место, где должны работать высокообразованные люди, потому что он предполлагает синтез всего: философия, музыка, пластика, высокого актерского мастерства, высокой культуры, эстетики. Сегодня же театр свели в большинстве своем к кажим-то... представлением телепузика. А от режиссера-телепузика требуется, чтобы он был «свой парень» и не мешал актерам делать то, что им нравится. И чем больше режиссер с ними братается, тем лучше. Совершенно забыто, что режиссура — это просвещенная монархия, и это не слова, это единственное условие, при котором может существовать театр, если он театр, а не ярмарка. Без школы, без жесткого учителя, который может и должен быть примером, ничего в театре, и не только в театре, невозможно. Это и есть традиции. Они есть в семье, в обществе, без них невозможно обычное воспитание человека. Тем более художника.

— А что вы думаете о нынешнем качестве театрального образования?

— Мне кажется, что в нынешних театральных вузах на 90% преподают середняки, которые подменяют собственно обучение (педагогика — трудный и затратный процесс!) трепом и панибратством. Если бы педагогика так ослабла в балете, как в театре, уверяю вас, ни одна балерина не научилась бы крутить фуэте! Да, в мое время педагоги были до жесткости требовательные люди. Мы трепетали перед ними — и в творческом, и в человеческом отношении. Нас заставляли до седьмого пота «крутить» свои фуэте! Нам внушали, что культура — это совсем не легкая и не веселая вещь. Это пожизненный труд души. «Придите в театр и умрите в нем, если можете». Понимаю — эти слова у большинства современных театральных деятелей вызывают снисходительную улыбку, как какой-то древний атавизм, потому что в театр нынче приходят жить, и жить полнее, послаще, побогаче. И, знаете, как следствие такой чудовищной подмены понятий, потери ориентира и целей, произошла дезориентация и депрофессионализация и сопутствующих театру ремесел.

— Камень в огород театральной критики?

— Да, прежде всего. Уж извините, Нина, но у большинства ваших коллег наблюдается полная потеря сознания. Заключается это в том, что критики, изначально терзаемые комплексом вторичности, вдруг решили, что они над театром, что это театр идет в дополнение к критике и существует для того, чтобы эта братия оттачивала свои перья. Критики считают, что они вправе ударить словом и оскорбить артиста, что режиссура это вообще ничто, они могут писать, что по их мнению (!), надо, например, закрыть театр Дорониной. Они не разбирают спектакли, не советуют актерам, не соотносят с прошлым театра, не апеллируют профессиональной терминологией. А, главное, не выказывают ровно никаких, собственно, культурологических и эстетических познаний, ведь для всего этого необходимы образованность и пресловутые традиции! А всего этого нет! Как нет и такой малости, как любовь к театру. Есть одни амбиции, игра в «против кого дружите», и, наконец, «опускание» театра. И для всего этого беспредела,