

Борис Львов-Анохин: «Мне было кем восхищаться»

— Почему вы не ставите современных пьес? Ведь прежде, когда в шестидесятые годы вы были главным режиссером театра имени Станиславского, то ставили их много. Ваш театр был одним из тогдашних центров борьбы за новую драматургию, а через нее — и за новый театр.

— Не знаю. Я их просто не вижу. Конечно, если я прочту пьесу и разину рот от восхищения, я ее поставлю.

— А вы какие-нибудь попытки предпринимаете, чтобы такую пьесу прочесть?

— Нет. (Смеется).

— Вот видите.

— Ну, бывает в журналах что-то посмотрю.

— Сейчас и журналы их почти не печатают. Никому не нужно.

— Вы серьезно думаете, что такие пьесы есть?

— Они есть. Но дело даже не в том. Я думаю, театр обязан ставить не только хорошие, но и плохие современные пьесы. Иначе он умирает. Я имею в виду не один какой-то театр, а все их сообщество. Ведь из чего состоял репертуар в XIX веке? Из драмы, в которую вкраплялись настоящие пьесы...

— Но я не хочу ставить дрянь!

— Понятно. Но в этом было спасение: интерес ко всему написанному приводил к тому, что постепенно накапливался репертуар. Который нынче стал классикой. А что мы оставляем? Что накопили?

— Мы вообще путного ничего не накопили. Не только в театре. Но мне действительно не попадается новых интересных пьес. Наверное, и сами молодые драматурги не очень активны.

— А как должна проявляться их активность? Вот он написал пьесу. Очень быстро убедился: она никому не нужна. Вернее, нужна тем, у кого нет возможности ее поставить. Такой же «шпане», как он сам. Что дальше? Посмотрите, насколько изменились сегодня актеры. Насколько они сделали более механическими, что ли. Может быть, у них и больше мастерства, но души, личности...

— Нету. Правильно.

— Я это как раз с тем и связываю, что у актеров нет выхода в какие-то простые, сегодняшние обстоятельства. Им не хватает понятных, близких эмоций. Они все время должны во что-то «вживаться». Но ведь нужен контраст чужого с тем, что им близко. Тогда и вживаться они будут иначе.

— Возможно. Хотя, по-моему, причин много разных.

— Но эта — существенна. Нельзя все время играть классику. Ставить можно, а играть — нельзя. Таков парадокс. Прежде всего речь становится позавчерашней. Вспомните, вы ставили в театре Станиславского современные пьесы, и это давало жизнь не только драматургам, но и актерам, пробуждало небанальные режиссерские идеи. К той же классике меняло подходы, наконец.

— Не знаю... Найдете интересную пьесу, покажите. Только талантливую. То, что я иногда вижу в театрах, не вдохновляет. Какой-то выпендрег, лепет непонятный. Впрочем, я, наверное, несправим, поскольку начинаю сейчас ставить пьесу Роцина, которую он написал по роману графа Салиаса «Капризы фортуны». В советские времена меня бы обвинили в отрыве от действительности и прочих грехах.

— А вообще, что вам нравится сегодня в театре?

— Вообще? Кругом? Очень многое, наоборот, повергает в отчаяние. Как в «Гамлете»: «распалась связь времен». Сегодня распалась связь традиций. Исчезла театральная культура. Абсолютно. То, что сейчас имеет успех, все эти изгаляния по поводу классики, для меня как красная тряпка для быка. Есть же законы все-таки. Пусть я лично и ретроград, согласен. Но тут дело не в ретроградстве. Есть законы постижения автора. Прежде считалось признаком мастерства, если режиссер умел ставить Чехова не так, как Сухово-Кобылина и так далее. А когда он ставил всех одинаково, это был признак творческой ущербности. Сейчас же — какое там постижение автора, опущение стиля! Ничего подобного. Все надо сделать шиворот-навыворот, превратить гениальную пьесу в идиотский сценарий, где от текста ничего не останется. Для меня это ужасно. Это бескультурие. Мне повезло. Я имел счастье восхищаться в театре. Смотреть снизу вверх на великих актеров. Это было действительно огромное счастье. Я видел «Три сестры» Немировича-Данченко, не пропускал ни одного спектакля, когда танцевала Уланова, ходил на

Этот разговор состоялся примерно за месяц до внезапной кончины Бориса Александровича. Он только-только выписался после операции из больницы, был еще слаб, но уже думал о спектакле, который собрался ставить. За окном расстился город, и с высоты было видно, где он заканчивается, и начинается парк, переходящий в лес. Весна задерживалась. Снега было много. Но над деревьями уже стояла та особая, невидимая дымка, знак пробуждающейся жизни. Капитанка, небольшая, цвета густого какао, собачка, щенком когда-то подброшенная под дверь, внимательно слушала, смотрела на хозяина навсегда влюбленными глазами... Он говорил о Новом театре, которым руководил в последние годы. Этот театр, один из немногих московских театров, работает в далеком спальном районе. Сюда редко добираются критики, еще реже — завсегдатаи столичных премьер. Режиссеру, чьи спектакли в ЦТСА и театре имени Станиславского когда-то оказывались в центре внимания, вызвали споры, были заметной частью театрального процесса, такое существование «на высылке», очевидно, давалось совсем не просто. Ему хотелось ставить классику, ставить серьезно, спокойно. Местная публика раскутала билеты на премьерные спектакли, но потом наступал естественный спад. Приезжать в центр на «гастроли», как в былые годы, стало невозможно из-за финансов: аренда зала стоит по нынешним временам слишком дорого. На мой глупый, совсем не рыночный, вопрос: «Ужели нет такого дружественного театра, который бы мог иногда в свободный от собственных спектаклей день, пускать вас сыграть премьеру?» — он не ответил. Только посмотрел удивленно. При всей своей навивности, сохранившейся от шестидесятых годов, он уже не титал иллюзий насчет «возьмемся за руки, друзья».

Сегодня каждый должен все добывать себе сам. Борис Александрович не был «добытчиком», и не хотел себя переделывать в угоду новым правилам игры. У него сложились твердые взгляды на то, каким должен быть театр, и на то, каким он быть не имеет права. Подшучивая над собой, называл эти взгляды ретроградством, но изменить им не мог. Он ощущал себя одним из звеньев прежде непрерывной, но вот теперь уже кажущейся порвавшейся цепи, которая тянется сквозь время от человека к человеку, передавая все самое лучшее, что удастся создать, понять, утвердить в ходе общей культурной работы. К сожалению, первая часть записи нашей беседы оказалась техническим браком. Мы должны были встретиться еще раз, чтобы восстановить утраченное. Увы. Не встретились. Поэтому печатаемый ниже текст начинается как бы с середины. И в нем ничего нет про Новый театр. Так уж вышло...

все спектакли Бабановой. Они были гениальными, огромной культуры людьми театра. А сейчас? Кем восхищаться? Самое страшное — антрепризы, когда так называемые звезды собираются, чтобы продемонстрировать самые омерзительные свои штампы. Стригут купоны. Марья Гавриловна Савина говорила когда-то: «Есть артистки, а есть мерзавки своего искусства». Таких «мерзавок» и «мерзавцев» становится все больше. Я не слишком часто хожу в театр. А как приду на очередную «сенсацию», так одно отчаяние. Есть выражение теперь: «раскрутить». Но ни Бабанову, ни Бирман, ни тем более Уланову никто не «раскручивал». Не надо было. А сейчас раскручивают всякое дерьмо.

— Вы, кажется, pessimist...

— Нет. Потому что верю в то, что делаю. Это не значит, что мне нравятся мои спектакли. Но мне нравится этим заниматься, и неважно, кто там кого раскручивает или скручивает. Но мои зрительские впечатления, как и те, что связаны со второй моей профессией — критика — очень печальны. Самое опасное — невежество. Театральное невежество молодых режиссеров. Актеры, попадая в зону такого невежества, и сами становятся невежественными.

— А какой вы предлагаете выход?

— Я вижу выход для себя.

— Какой?

— Просто заниматься своим делом. Как говорила Бабанова, что бы ни случилось, надо рубанком стругать свою доску.

— Понятно. А для всех? Что же, вы будете стругать доску, а кругом уже ни одного живого дерева?

— Для всех — не знаю. Мне кажется, многое зависит от обучения.

— Театрального или вообще, в школах? Ведь публика тоже влияет. Она должна чего-то ждать от театра. Может быть, стоит начать с обучения публики?

— Я не верю, что публика может что-то путное требовать. Она в основном ждет всяких глупостей. Надо не потакать этим глупостям, а куда-то ее вести. Это вполне возможно. Как ни странно, публика не упирается. Она не выплевывает хорошие, серьезные вещи. Наоборот, кидается на них иногда очень даже радостно.

— Очевидно, мы просто не знаем сегодняшнюю публику. Театры думают, что всякими штучками ее приманивают, но вдруг без штучек могли бы приманить еще успешней?

— Наверное... Когда я пришел совсем молодым в Театр Советской Армии, там был Алексей Дмитриевич Попов, человек замечательный, но очень суровый и требовательный. Если бы я при нем начал заниматься режиссерскими глупостями, я бы сильно получил по рукам. Я его боялся. Вернее, не боялся, а он был моей совестью.

— Значит, вам было кого уважать.

— В том-то и дело. Однажды ему не понравился мой спектакль «Всеми забытый». Он вызвал меня, объяснил, что именно ему не нравится, а закончил так: «Знай мое мнение: если пойдешь по такому пути, для тебя же будет плохо. Но как ни странно, этот спектакль принесет тебе успех. И я не хочу мешать твоему успеху. Не стану говорить ничего ни художественному совету, ни коллективу. Пожарной лавры, но помни, что я тебе сказал». Потрясающе. Он мог бы одним словом меня уничтожить. Тем более, что, работая над этим спектаклем, я снял с роли его обожаемого сына Андрея Попова. Представляете? А он: «Этого обсуждать не будем. Это твое право».

— Поразительно.

— Были люди, понимаете? Их нельзя было не уважать. Приход на мой спектакль Марии Ивановны Бабановой для меня стал событием. Один раз она мне сказала, дескать, такая-то сцена у вас слабовата. Я стал объяснять, что вот один актер не может сыграть то, другой — это. «Да? Возможно. Но Мейерхольд бы так их расставил, что мысль ваша была бы совершенно ясна, как бы они ни играли». Мейерхольд для нее всегда оставался высшей мерой режиссерского таланта. Она меня спрашивала: «Почему вы для меня не поставите что-нибудь?» «Нет, Мария Ивановна, никогда». «Но почему?» «Скажите, кто был самый лучший режиссер из тех, с кем вы работали?» «Мейерхольд». «Ну, он гений. А из других? Завадский?» «Беспомощный чело-

век». «Но у него же вкус, элегантность...» «В costume может быть». «Ну, а Охлопков?» «Обноски Мейерхольда. Вы пьете шампанское, в котором плавают горчица. Это разве напиток?» «Вот поэтому-то я и не буду ничего с вами ставить. Я хочу сохранить хорошие отношения. Вы же всех сравниваете с Мейерхольдом, я не берусь с ним вступать в борьбу».

— И тоже было кого уважать.

— Была высшая точка отсчета. А сегодня молодые режиссеры никого не уважают.

— Правильно. Но ведь и они не встречают к себе уважения. Сверху.

— Но сверху-то никого нету. Все ушли.

— Как нету? Вон сколько в одной Москве главных по театрам сидят. Связь прервалась двусторонне. Вот смотрите. Алексей Дмитриевич имел возможность сделать с вами все, что хотел. Снять ваш спектакль, заставить переделывать. Но он чувствовал свою ответственность за вас. Это в нем была культура, культура творческих отношений. Какой был бы толк, если бы вы его уважали, а он вас, вашу судьбу — нет? Мне кажется, что сегодняшняя беда именно в том, что культура творческих отношений утрачена не только молодыми, но и старшим поколением тоже. Даже в Москве, у всех на виду. А что, наверное, происходит в наших дальних? Происходило во всяком случае еще совсем недавно. Приезжали молодые режиссеры в провинциальный театр начинать свою судьбу. И как часто вели себя главные? Полный же произвол.



Экран и сцена —

5.2000. Львов-Анохин Борис



От повседневного унижения-давления до прямого присвоения спектаклей. Для этого были свои изощренные техники. Например. Приглашается режиссер на постановку. Доводит работу до прогона. Является главный, смотрит. И говорит: «Не годится». Но деньги истрачены, декорации стоят. Выпускать — надо. Приглашенному какие-то проценты в зубы, и главный берет за дело. Все вроде бы логично и пристойно. Но на афише — только имя главного. Хотя вся основная работа проделана другим. И замысел его остался. Однако про это не упоминается.

— Но это бессовестно!
— Конечно. В том-то и дело. Или другой пример. Проводились в Тбилиси еще до распада Союза фестивали театральной молодежи. Замечательные. И вот приезжает отборочная комиссия в некий город, где есть интересный спектакль молодого режиссера. Слухами ведь земля полнится. Главный, которому далеко за пятьдесят, требует, чтобы посмотрели и его спектакль. Комиссия из вежливости смотрит, но говорит, что нам, мол, нужен для фестиваля тот, что поставил ваш молодой коллега. «Нет, — отвечает главный, — поедет мой». «Но это же молодежный фестиваль!» «Тогда — никакого».

— Да... (очень большая пауза). Я как раз и хочу сказать, что сегодня в театре вообще искажены моральные, нравственные отношения, а следовательно и художественные. Отсюда всеобщее, именно всеобщее, бескультурье. Второе, что меня поражает в сегодняшней ситуации, — чудовищное подострастие перед любым начальством. Бывает стыдно смотреть, как солидные театральные люди, вроде вполне независимые, припадают к начальственной груди. Как они заискивают, чтобы кто-то дал денег, что-то подпisał. Даже в страшные времена, когда действительно было чего опасаться, достойнее держали себя. Я перестал уважать некоторых, безусловно, талантливых за то, что они виляют хвостом перед любым начальством, любым спонсором. Это ведь тоже знак какого-то разложения. Культурный человек так себя вести не может. Только лакеи так себя ведут.

— Мрачно.
— Да. Непривлекательно. Но я повторяю: есть выход. Он — в работе. Я думаю, его для себя находят многие.

— Но все равно нужна какая-то поддержка, дружественная среда. Наконец критика, которая вас понимает.

— Нужна. Но возьмите критику. У молодых — какая злость, какая жажда сенсаций. Ради этих сенсаций они проходят мимо достаточно интересных, но спокойных вещей. А хамство? Ужасающее. Я не против отрицательных оценок, ругайте сколько угодно, но как-то профессионально, что ли. А им — лишь бы пообиднее, похлеще.

— Я с вами согласна. Они не ангелы и все время будто на войне. Но вам не кажется, что мы перед ними виноваты? Как можно было позволить исчезнуть журналу «Театр» (слава Богу, он опять возрождается!). Прежде именно он структурировал, объединял наше критическое пространство. Там все начинали, проходили первую серьезную критическую школу. Учились отличать театральную журналистику от собственно критики. Я помню, как было важно там напечататься. Невольно через журнал молодые приобщались к сложившейся критической традиции, привыкли ценить в себе профессию, а не лихость. Теперь же они оказались во власти общих ежедневных газет, которым наплевать на чисто театроведческие качества текста. У театральных критиков, как и у журналистов общего профиля, прежде всего «покупают» именно резкие, разоблачительные, зубодробительные материалы.

— Да-да. Я знаю одну балетную критику, которая пишет очень резко. Когда ее упрекают, она отвечает: «Иначе меня и печатать не будут».

— Она права: не будут. Можно, конечно, говорить, что, мол, должно существовать какое-то моральное противостояние, что надо уметь себя защищать. Но ведь у нас «рынок», а молодым надо жить, делать карьеру. На моих глазах многие из талантливых студентов, способных заниматься теоретической работой, превратились в лихих журналистов. Наверное, они что-то выиграли, но театр-то проиграл.

— Я понимаю, что дело не в дурном характере или отсутствии воспитания, а в ситуации. Понимаю, что требования редакции заставляют критиков быть грубыми и поверхностными. Не только те, о ком они пишут, страдают, но и сами они — тоже, реализуя себя так однобоко. Я со всем этим согласен. И все равно читать неприятно.



Кстати говоря, в какой-то мере это же происходит и с режиссурой. Они тоже понимают, что если не удивят, не сдерут с кого-то штаны или еще что-нибудь подобное не сделают, то не будут иметь спроса.

— Да. Мне когда-то Ежи Яроцкий сказал, что если я не раздену кого-нибудь в спектакле, то мне ни на одном фестивале приза не получить.

— Это не состояние только театра. Это состояние общества. Мы столько наразрушали всего, но способны ли мы основать новые традиции? Пока не получается. Мне рассказывала Галина Сергеевна Уланова, как ее отдали в балетное училище в девятнадцатом году. Полная послереволюционная разруха. Они пили кипяток вместо чая, им давали осмущенку хлеба, которую посыпали ложечкой сахара. Но при этом их учили французскому, держат спину... Сохранились еще классные дамы с их дисциплинарными требованиями. Еще продолжалась традиция императорской школы. Потом она, разумеется, оборвалась.

— А как вы думаете, театр вообще-то не растворится, не исчезнет? Есть в нем еще жизненная сила, какая-то человеческая необходимость?

— Все-таки есть. Когда я смотрю чудовищный антрепризный спектакль, со всеми его актерскими штампами и безвкусицей, и слышу, как в полном восторге ржет зрительный зал, я раздражаюсь, конечно, но думаю при этом: «черт возьми, какая же в театре все-таки сила, что даже подобное немудрящее зрелище вызывает такой отклик». Но ведь и серьезные, настоящие вещи публикой не отбрасываются, они тоже получают отклик зала. К сожалению, зрительный зал всеяден.

— Он наивен.
— Наивен, но именно всеяден. Готов уплетать и то, и другое, и третье.

— По-моему, зрители очень изменились. Сколько себя помню, никогда так много не аплодировали. Сейчас сплошные овации. И не только в финале. Публика как будто бы засиделась и испытывает огромное удовольствие от общения, от каких-то совместных действий.

— Поэтому театр не уйдет. Он могуществен в тот в этом единении. В общении.

— Но обещание сегодня предлагает и интернет. Правда, не публично, но все же очень важно. Можно войти в контакт с каким-то кругом людей вполне анонимно, под знаком-образом, который сам себе выбрал. У человека одинокого, неадаптированного к реальной жизни, возникает дружественная среда, где он совершенно свободен, потому что как бы лишен своего конкретного состояния, общественного положения, физических качеств. Непривлекательный и отвергнутый, он может здесь найти не только приятелей, но и любовь, пусть виртуальную. Робкий, он может высказать все, что обычно не смеет. Свобода. Конечно, это иллюзия. Но большей силы, чем сила иллюзий, пожалуй, для человека не существует. Она может соперничать и с так называемыми «основными инстинктами».

— Да, для театра это опасная вещь.

— Очень. Пока еще театр влечет, реально общением. Но кто гарантирует, что так будет всегда? Выбирая, на что истратить свободное время и деньги, вдруг человек уже недалекого будущего выберет

именно экран? Ведь и сейчас компьютерных наркоманов достаточно много.

— Как хорошо было когда-то, когда существовал только театр. Ни кино, ни телевидения, ничего. Вообразите себе власть того же Малого театра в те времена. Власть великого актера...

— Трудно представить: кроме живых спектаклей — ничего?!

— А ведь было! Хочу туда!

— Увы. Этого уже никогда больше не будет. Придется жить в мире, который есть. Я с удивлением вспоминаю детство, когда мы бегали по лужам, не думая ни о каких кислотных дождях, о радиации. Пили воду из речки, ели фрукты-овощи, не опасаясь нитратов, пестицидов и прочего... Мир, казавшийся безопасным, уже никогда не вернется.

— Да, да... И знаете что еще. По второй профессии я критик. Но сегодня ни о ком не хочу писать. Ни о ком, представляете. Ну, хороший актер. И что?

— На книгу не тянет?

— Не тянет. У прежних все было другое. И личность, и судьба. И окружение...

— Тогда вот такой банальнейший вопрос. Если бы вы начинали теперь? Вам двадцать с небольшим, вы только что кончили институт. Как бы вы себя чувствовали, что бы делали?

— Боюсь, неизвестно, что бы я делал вообще. Состоялся ли. Тогда я твердо знал, куда хочу идти. Мне так нравились спектакли Алексея Дмитриевича Попова, что я решил: во что бы то ни стало буду в театре Советской Армии. Ради этого готов был на любые жертвы. Пришел. Меня взяли в вспомогательный состав, и я долго бегал в массовке. Уже думал, что никогда из нее не выберусь. Но потом показал Попову две работы режиссерские, и с этого все началось. Но ведь я всегда знал, чего хочу, к чему меня тянет. Сейчас бы я скорее всего растерялся. Сказать, что у меня теперь есть любимый театр или любимый режиссер...

— Значит, вы пошли бы куда-нибудь просто из практического интереса?

— Из практических возможностей. Да. Но это гораздо менее привлекательно.

— А создать свой театр? Сейчас же все так свободно.

— Наверное, попытался бы создать свое дело. Хотя... Это ведь тоже очень трудно.

— Как-то странно получается. Несвободное время, оказывается, было комфортнее для начала? А как же давление? Или оно начиналось потом?

— Конечно, давление. И еще какое. Хотя сегодня многое выглядит как анекдот, но тогда-то все было очень серьезно. Помню, в театре Станиславского я поставил «Врага народа» Ибсена. Там были замечательные декорации Давида Боровского. Глубину он заклеил газетами (ведь события связаны с редакцией), на них повесил черные котелки, поставил двенадцать венских стульев... Но спектакль быстро сняли. Пришел помощник Брежнева, посмотрел. «Мы, — говорит, — кампанию против Солженицына начинаем, а вы что играете?»

— Как у них все в голове связывалось!

— Да. С одной стороны, зрители остроту выскивали, с другой — они. Или во МХАТе поставил я с Татьяной Дорониной пьесу Радзинского про женскую судьбу. Совсем вроде бы безобидный был спектакль. Но его снимали, приезжала Фурцева. На очередной проработке Фурцева говорит Радзинскому: «О чем вы пишете. О каких мелочах. Напишите о героизме, и мы вас поддержим. Вот, например, в Чехословакии стоит около объекта наш мальчик, солдат. Его забыли сменить. Он стоит сутки, стоит вторые. Мимо идут люди, плюют ему в лицо, бросают камни, а он стоит. Вот героизм. Напишите». Так что все было. Но в те времена молодые люди, приходя туда или сюда, встречались с носителями определенных традиций, тянувшихся еще с дореволюционных времен. Эти люди были воплощением культуры и проявляли такое человеческое благородство, что заставляли и нас, молодых, стремиться к настоящему. И давлению можно было сопротивляться, потому что было понятно — ради чего...

Беседовала Римма КРЕЧЕТОВА

- Б.А. Львов-Анохин с участниками спектакля «Ревани королевы...»
- Фото М.ГУТЕРМАНА
- Боря Львов-Анохин
- Сцена из спектакля «Мамуре»