

Мне никогда не приходило в голову, что состояние театральной критики может служить барометром, показывающим уровень культуры общества. А вот князь Сергей Волконский в одной из глав своих воспоминаний пишет: «Редко в чем так проявляется культура и воспитанность, как в критике... Но зачем именно об искусстве, о том, что подымает выше мелочей, пишут люди, мелочью живущие!». Как это ни печально, но этот вопрос можно задать и теперь. В литературе о театре, к сожалению, ярко проявляются и некультурность, и невоспитанность.

Борис Львов-Анохин

Ох, уж эта ирония...

О КУЛЬТУРЕ ТЕАТРАЛЬНОЙ КРИТИКИ

А люди, «мелочью живущие», — это прежде всего те, кто видит в ремесле театральной критики средство для самоутверждения и поэтому суетливо и напористо спешит занять место судьи, а то и прокурора в искусстве.

У нас есть талантливейшие театральные критики, маститые и молодые, глубина и блеск их работ вызывают уважение и восхищение. Готов вслед за актрисой С. Немолововой повторить ее трогательные и наивные слова: «Лично я замечательно отношусь к нашей критике».

Но сейчас я хочу сказать о явлениях, которые тревожат тем больше, чем шире они распространяются.

Критиков сейчас появляется много, очень много, на страницах газет и журналов мелькает множество фамилий, но фамилии эти не становятся именами.

Начинает господствовать единый стиль, единый тон, так что не всегда отличишь одного автора от другого, хотя один пишет попроще, а другой претенциознее и кокетливее. Но стиль одинаковый, критик можно определить как «неглиже с отагой» — снисходительное, а чаще всего пренебрежительное отношение к предмету исследования, ирония, непременно и во что бы то ни стало — ирония. Невежество, в том числе и эстетическое, редко себя стыдит. Наоборот, чаще всего оно бывает воинствующим, наступательным.

Возникает вечный вопрос — следует ли отвечать критику, вступать с ним в какую-либо полемику? Может быть, лучше промолчать, «пренебречь»?

Когда-то я вступал в спор с критиками, скажем, в дискуссии по поводу «Фабричной девочки» А. Володина. Тогда это было необходимо, тогда шла борьба действительно не на жизнь, а на смерть, ибо разгромная статья в каком-нибудь официальном органе могла означать смерть спектакля, режиссера, театра. Сейчас такой опасности нет, никто обруганные спектакли не снимает. И все-таки возникает необходимость борьбы с наглой безапелляционностью, бестактностью, эстетической неосведомленностью и нечуткостью прессы, занимающейся, помимо всего прочего, еще и театром.

Интересно, что Ия Саввина в интервью на страницах газеты «Сегодня» (а именно с театрального отдела этой газеты хочется вести полемику) высказывается за необходимость диалога с критикой: «Мне очень жаль, что у нас с критикой односторонняя связь. Считаю, надо дать право деятелям искусства... защищать свою позицию... Необходимо существовать на равных, а не ставить актеров в положение мальчиков и девочек для битья... Думаю, наше время только расползло критиков не лучшего качества».

Я хорошо помню, как болезненно воспринимал А. Эфрос несправедливую, с его точки зрения, критику. В его последней, только что вышедшей книге целая большая глава посвящена театральной критике. Почему? Он сам отвечает на этот вопрос: «Потому что в руках у людей, пишущих о театре, — печатное слово. То, что остается. И я не могу сказать, что это слово в наши дни правдиво, свободно и что когда-нибудь оно поможет восстановить то, чем мы жили».

И еще — «почему не назвать

имен тех судей, перед судом которых ты чувствуешь и себя, и других не только беззащитным, но и ложно приговоренным?».

Анатолий Васильевич окончательно убедил меня, что нужно отвечать — пусть останется хотя бы спор, а не безапелляционные суждения критика, уверенного, что никто не посмеет его опровергнуть.

И даже не следует бояться резкости — ведь с нами не церемонятся. Если критик доставляет себе удовольствие иронизировать по поводу моей работы, то почему я не могу сказать о том, что мне кажется смешным в его опусах. Если я обращаюсь к своему спектаклю, то просто в качестве одного из примеров, ибо в такой же манере газета «Сегодня» пишет и о Петере Штайне, о Галине Волчек, о Михаиле Левитине и других. Ответы тому или иному критику не означают защиту спектакля, он достаточно защищен другими статьями и других критиков. Просто в этом случае я больше «с материале» и мне легче обнаружить неточности строгого зонта.

Вот, скажем, в статье о премьеры «Письма Асперна» Марина Зайонц пишет: «... во всю ширь большой сцены стилизован модерн конца прошлого века». И тут я должен прочесть небольшую лекцию по ликоведению эстетической безграмотности.

На сцене нет ничего похожего на модерн конца прошлого века. Стены старинного венецианского палаццо расписаны так называемыми «гротесками». Это причудливые сочетания античных мотивов — сатир, нимф, амуров, колонн, растительный орнамент. На черном фоне — красные фигуры, намеки на античные архитектурные формы. Ничего общего с модерном, с его алыми линиями, излюбленными зеленоватыми, лиловыми, сиреневыми тонами. Это классический стиль начала девятнадцатого века, такие гротески любили использовать в своих классических архитектурных созданиях Камерон, Бренна.

Критик может этого не знать, но если не знаешь — не пиши, хотя бы из опасения обнаружить свое искусствоведческое невежество.

Статья М. Зайонц называется «Идентификация улицы Проходчиков» и главным образом полна отращения к окрестностям столицы, к «медведковской действительности», высокомерной безразличности жителей к бытию обитателей полуподвальных помещений. И дальше весь «разбор» ведется с неподражаемой «аристократической» надменностью. «Игорь Чуриков... не только одет, но и говорит, точно как лондонский денди. Точнее, ему кажется, что так говорили когда-то лондонские денди...». Актрису «кажется», что так говорили лондонские денди, но ведь и критику тоже только кажется, что они так говорили. Можно подумать, что лондонские денди бывали у г-жи Зайонц с визитами и дарили ей букеты орхидей.

Она обнаруживает у актрис, читающих английские стихи на языке оригинала, «окринный акцент». Странно, что англичане, бывшие на спектакле, его не заметили. К тому же М. Зайонц разбираться в оттенках произношения не в со-

стоянии, ибо ни в Кембридже, ни в Оксфорде не училась. Зачем же это замечание? Просто, говоря словами чеховской невесты, — «они хотят свою образованность показать...».

М. Зайонц снисходительно одобряет двух актрис — Эдду Урусову и Оксану Мысину. «Ну Урусова, положим, княгиня», — замечает критик, — но Мысина вряд ли дворянская кровей». А вдруг дворянская? Что тогда? Кстати говоря, Урусова не княгиня, а княжна. Особе с таким аристократическим мышлением, как М. Зайонц, следовало бы знать разницу.

Критик пишет, что я «решил доказать, что и на БАМе могут быть лилии цвести». Ну что ж, попытка развести лилии даже и на БАМе достойна большого уважения, чем упорное взращивание в садах искусства ядовитых шипов и колючек.

Самое смешное заключается в том, что М. Зайонц видела спектакль «Письма Асперна» не «на БАМе», иными словами — не в помещении на далекой от центра улице Проходчиков, где находится здание Нового театра, а во МХАТе, в Камергерском переулке. И ужас, который она испытывает, якобы видя «унылый, сводящий с ума медведковский пейзаж», тоже не имеет никакого отношения к спектаклю, о котором она зачем-то пишет. Кстати, почему пейзаж «медведковский»? Это не Медведково, а Бабушкинский район, театр стоит на опушке Лосиноостровского заповедника, недалеко от платформы Лось. Так что и в географии города М. Зайонц что-то напутала.

А кроме того, и в этом районе тоже живут люди! Много людей, которые, приходя в театр, воспринимают спектакль куда более чутко, чем аристократическая Зайонц.

Меня удивляет и удивляет степень самоуважения некоторых наших критиков. Они ввели моду судить обо всем с некоторой иронической безразличностью, с надменной небрежностью. Ни Жорж Занд, ни княгиня Ростопчина, ни Анна Ахматова не могут сравниться с высокомерием с Мариной Зайонц, а также с Маргаритой Хемлин, Ниной Агишевой и многими другими.

Н. Агишева, например, пишет в «Московских новостях» о моем спектакле, что театр «...делит зал на две неравные части: лучшую, состоящую из милых и наивных людей, способных поверить в то, что немолодые, сильно декольтированные женщины в смешных париках и в самом деле призраки, чья приземленность мешает по достоинству оценить и танец призраков, и экзальтированную манеру игры артистов, занятых в главных ролях».

Тут ирония Н. Агишевой заводит ее в ловушку — выходит, что себя она зачисляет в худшую часть зрительного зала, которую, так сказать, ничем не проймешь. Что касается сильно декольтированных женщин, то тут явно сквозит чисто женская недоброжелательность. Здесь следует доверять больше мужскому глазу, а Михаил Рошин, скажем, видит их совсем по-иному: «во плоти и всей женской мощи и красе... Надо видеть, как прекрасно, музыкально и законно они движутся, как носят свои руки, го-

ловы в шляхах, чаши, свечи, огонь, любовь, музыку — ди-во!». Мужской взгляд оказывается куда добрее, чем женский, именно по-женски придиричивый и недружелюбный по отношению к привлекательным представительницам своего пола.

Надо сказать, что ироничная Агишева в некоторых случаях сама терзает чувство юмора, например, когда всерьез рассуждает о достижениях советского (или постсоветского) авангарда, который как раз чаще всего дает богатый матери-

ал для театральных фельетонов. К счастью, при всей своей величественной снисходительности Агишева способна увлечься. Но и в своем увлечении нередко теряет чувство меры.

Очевидно, желая возвысить исполнителя роли Иванова в спектакле Г. Яновской, она пишет: «Сергей Шакуров отважно пустился в достаточно рискованное предприятие: сыграть роль, которая на отечественной сцене почти никому не удавалась...».

Как же так? Я не видел в этой роли легендарных В. Давыдова, Н. Рождина-Инсарова и В. Качалова, но Б. Смирнова, Б. Бабочкина, И. Смоктуновского видел и ручаюсь, что они играли не менее глубоко и талантливо, чем Шакуров. А Е. Леонов в спектакле М. Захарова был не менее парадоксален и, значит, опять же не менее интересен, чем Шакуров. Не очень понятно, зачем нужно искажать факты, которые уже вошли в историю театра. Или это все та же «незнания жалкая вина».

Вобщем в оценке актерских работ часто поражает отсутствие профессиональных знаний и представлений.

Большинство критиков, писавших об «Орестее» в постановке П. Штайна, справедливо отмечали слабость многих актерских работ в спектакле. А Ольга Игнатюк в газете «Век» сошла, что «Орестея» «возвращала и возмужала наших призрачных кумиров и «звезд». Особенно неудачным оказалось исполнение Т. Догилевой роли Электры — актрисе не хватает голоса, внутренней силы, мешают непреодолимая простоватость. Это явно не ее роль, не ее драматургия. А Игнатюк, вопреки очевидности, утверждает, что «Татьяна Догилева... самый дерзкий пример того, как русский актер решает греческую трагедию».

Если это действительно пример, то весьма печальный, ибо решение предложено весьма упрощенное. Критик восхваляет неудачную работу Догилевой и умалчивает о самой интересной актерской работе спектакля — Н. Кочетовой в роли Кассандры. Почему? Да потому, видимо, что Догилева «звезда», а Кочетова нет. Игнатюк питает к кумирам слабость, она умиленно спрашивает: «Почему вдруг так впечатлили нас наши родные отечественные «звезды»?.. Ну ко-то родные «звезды» впечатлили, а ко-то нет. И мое мнение не совсем субъективно, его разделяют все или почти все критики, писавшие об «Орестее».

Когда читаешь подобные суждения, невольно сомневаешься в профессиональной компетентности критика.

Маргарита Хемлин в статье о спектакле Р. Виктюка «Двое на качелях» («Независимая газета») написала, что партнер Н. Макаровой смотрит только на ее ноги, что он... изучает ее конструкцию.

Можно по-разному относиться к игре актера, но я утверждаю, что он смотрит и в лицо своей знаменитой партнерши. А фраза об изучении ее конструкции... Он что, зная о болезни Гитлера, пристально изучал «конструкцию», прикидывая, за какую сумму сможет продать ее скелет в анатомический театр? Что всем этим хотела сказать критик?

А что значит замечание Хем-

лин о спектакле «Бобок» по Достоевскому в чеховском МХАТе: «Казалось, не зрители внимают происходящему, а сцена впитывает зал. Так бывает в зоопарке, когда посетители думают, будто они наблюдают за обезьяной».

Каким это образом сцена может впитывать зрительный зал? Причем тут обезьяна? Кто за кем наблюдает?

Одно время я прилежно читал театральный отдел газеты «Сегодня». Он представляет собой явление весьма типичное для нашего времени.

«Возможные коррективы плана круговой обороны... Трудно представить себе, что это название статьи о «Беренике» Жана Расина в постановке Алексея Бородина. Вместе с ним мы читали эту статью и получили немалое «удовольствие», ломая головы над разгадкой замысловатых литературных ребусов той же Хемлин. Ну кому могут быть интересны такие рецензии — об актерах ни слова, о режиссуре фактически тоже, а читатель, зритель просто не поймет, о чем идет речь. В статье о «Беренике» как будто нет ничего обидного для театра, но она оскорбительна именно тем, что это чепуха, «ренессанс», напыщенная заумь, жеманная болтовня вместо серьезного разговора о серьезной работе.

Очевидно, в газете «Сегодня» терпеть не могут театр, если поручают вести театральный отдел двум раздраженным, до крайности самоуверенным дамам. Обе печатаются из номера в номер, явно выбиваются из сил, изнемогают в этом театральном марафоне, в своем стремлении быть непременно остроумными, язвительными, убийственно саркастичными. Их литературная манерность становится почти истерической, остроты — все более и более вымученными, суждения — неясными, приговоры — несоборными. Отвращение к театру сквозит почти в каждой их строке. Но если этот вид искусства так отвратителен, так немил, зачем им заниматься?

Не случайно в статьях часто звучат жалобы на длину спектаклей, сетования по поводу потерянному времени — «сокращали-сокращали, а спектакль все равно три часа тянется», «когда все предвидишь заранее, следить три с лишним часа решительно не за чем».

П. А. Марков удивлялся тем, что ходил почти не все премьеры, смотрел все спектакли — хорошие и плохие, и никогда не жаловался на потерянное время — ему все было интересно, он любил...

Газета же «Сегодня» даже в объявлениях о том, что идет в московских театрах, не в состоянии удержаться от сарказма: «Гарольд и Мод». Премьера. Кто помнит спектакль Ж.-Л. Барро, может рискнуть и посмотреть «Служанки».

Пьеса французского Ж. Жене. Режиссер Р. Виктюк. О том, что делает жизнь жизнью, о намеках, отголосках, смещенных ударениях и других основополагающих вещах; «Безумный день», или Женильба Фигаро. П. Бомарше. Режиссера аж два: М. Захаров и Ю. Махаев. Артисты тоже много, все молодые и красивые. Потому что надо, чтобы было не только злободневно, но и красиво. Такая вот требовательная штука; «Калигула». А. Камю. Режиссер А. Житинкин. Упадок Римской империи. Очень упадочный спектакль. Только бы вовсе не упал; «Внезапно, прошлым летом». Последствия всеобщей любви к Т. Уильямсу. Самый репертуарный автор Москвы и Моск. области. Режиссер А. Житинкин. Играют В. Талызина, А. Яцко и Е. Валушкина. Впечатления смутные...

Впрочем, у М. Зайонц и М. Хемлин впечатления всегда смутные, ибо их статьи не дают представления о спектакле, который они анализируют. Легче отшутиться.

Рекомендации газеты «Сегодня» напоминают меню в ресторане «Отвращение», опи-

санном в одном из романов Александра Грина. В меню этого заведения значились следующие блюда: «суп несъедобный, пересоленный», «бульон Ужас», «Морской окуш с туберкулезом», «консоме Дрянь».

Вряд ли подобное меню может пробудить аппетит. Точно так же комментарии газеты «Сегодня» — привлечь кого-то в театр.

В отклике на постановку Петра Штайна «Орестея» газета объявила, что режиссер «каждый выделится даже на нашем сверхвыпендрейном фоне», а также сообщила, что «почти пятилетку Петер Штайн изощренно лгал советским и российским институциям». Вот и его «Вишневого сада» объявлен «сушемым». (Надо надеяться, что автору этих высказываний Борису Кузьминскому понравился хотя бы «маринованный» румынский «Вишневый сад» режиссера Андрея Щермана.)

Можно по-разному относиться к «Вишневому саду» и «Орестее» Штайна, но его талант и огромный труд, казалось бы, заслуживают уважения. Как не вспомнить, что еще В. М. Дорошевич заметил, что «московские критики большие Неуважай-Корыта».

Я так много пишу о театральном отделе газеты «Сегодня», потому что его деятельность представляется мне не просто неудачной, но вредной. Небрежно иронический, иногда просто издевательский тон статей воспитывает и у читателя неуважение к театру, к искусству, ощущение его несерьезности, неужности. Эти статьи содержат в себе бактерии снобизма, оскорбительного легкомысленного отношения к работе людей театра.

«Ох, уж эта ирония», — сказал-простонал А. Эфрос на страницах своей книги.

Я видел, как в начале прелестного спектакля С. Женовача «Мельник колдун, обманщик и сват», очевидно, поняв, что в спектакле будут звучать русская музыка, русские песни, а не современные шлягеры, группа молодежи поднялась из первых рядов и бесцеремонно, шумно направилась к выходу. Мне было стыдно, когда на генеральном мюзикле Жанни Моро «Расказ служанки» зрители, очевидно, ждавшие более эффектного зрелища, поднимались со своих мест и уходили, хлопая дверью. Такое поведение, такое отношение к театру абсолютно созвучно «сегодняшнему» развязному тону критики.

Высокомерное брюзжание, хлесткие, поспешные, малообоснованные приговоры не создают серьезного авторитета и репутации критика. Литературная мякина остается мякиной и оттого, что это блюдо бывает приправлено не только большим количеством перца, но и изрядной долей стрихнина, оно не становится лучше.

Не в первый раз я говорю о театральной критике. Может быть, потому что не только ставил спектакли, но и писал о многих актерах и режиссерах, был, так сказать, по ту и другую сторону баррикад. Я писал хуже или лучше, но всегда искренне желая проникнуть в священную тайну таланта. Именно поэтому прихожу в ярость, когда не чувствую в писаниях критика любви. Никто не смеет писать о театре без любви. Даже если критик обрушивается на какое-то явление, я должен чувствовать, что он и это делает из-за любви к Искусству, униженному или оскорбленному бездарностью, конъюнктурой, ремесленным равнодушием. Что он испытывает по этому поводу боль, а не злопамятность. Боль и гнев могут оправдать критические громы и молнии, а мелкое хихиканье и зубоскальство — удел ничтожных душ. У критиков, как и у актеров и режиссеров, разные дарования, разные репутации. То, что они по роду своей деятельности оценивают и судят, не должно спасать их самих от самого строгого суда по всем законам искусства, о котором они берутся писать.

К сожалению, я мог бы привести еще немало примеров разных критических неточностей. Но хватит. Кончу словами Анатолия Васильевича Эфроса: «У меня отмечено еще много больших и мелких неточностей критики, но я устал их перечислять. Надеюсь».