

они, те нецеломудренные, которых обнаженное тело интересует более обнаженной души.

На Ефремова что-то не похоже. Хейфец вроде бы тоже в этом не уличен. А еще не похоже на Васильева, Еремина, Левитина, Некрошюса, Стуруа, Бородина, Фоменко и т. д.

Гинкас, правда, обнажал. И Захаров обнажал. И Додин. И Любимов, ухитрившийся это сделать в «Мастере и Маргарите» еще до «нашего расхристанного времени». Но все-таки из этого не следует, что о душе они думают меньше, чем Фокин.

Если верить Андре Мальро, интеллигент — это человек, который стремится выстроить свою жизнь в соответствии со своими идеями.

Попробуем вообразить, что театральный критик — интеллигент...

Валерий СЕМЕНОВСКИЙ.

Критика и сервис

Стало быть, суждение об исключительном целомудрии Фокина — ни к чему не обязывающий комплимент. Однако не столь невинный, как может показаться. Стремясь выразить уважение к художнику, автор выводит его за рамки художественных критериев да и просто за рамки реальности.

Подобная необязательность не столько унижает достоинство художника (не может же он отвечать за все, что о нем пишут), сколько, на мой взгляд, способствует распространению взгляда на критику как на сферу обслуживания.

В той же статье читаю: «Сам факт обсуждения этой вполне благополучной премьеры («Спортивные сцены 1981 года» — В. С.) в период повсеместного провала театров... объяснялся причиной столь нетворческой, что не буду обнародовать: опускание критики до сплетни и так кажется порой неостановимым...»

Я-то думал, что «сам факт обсуждения» заведомо предпочтительнее факта умолчания. При том, что театру в отличие от прежних времен можно не опасаться оргвыводов. Но если и впрямь все выступавшие (ныне покойный К. Рудницкий, Н. Агишева, И. Вишневская, В. Вульф, Е. Груева, В. Иванов, Ю. Кагарлицкий, В. Максимова, А. Свободин, М. Швыдкой, К. Щербаков и автор этих строк) явились вольными или невольными участниками некоей интриги, то все-таки стоило бы это обнародовать, а не намекать на то, чего не ведают никто.

А может быть, вся интрига в том, что не было комфортного единства в оценках? Что некоторым (подчеркиваю: далеко не всем) спектакль не понравился или не настолько понравился, чтобы канонизировать его? Во всяком случае эти последние получили от С. Овчинниковой прозвище «театроведческой охлократии с присущим этому явлению снобизмом».

Интересно, с каких пор охлократии, то есть власти толпы, свойствен снобизм. И где она, эта театроведческая толпа, под какими знаменами собирается?

И можно ли всерьез полагать, что нынешняя театральная критика имеет хоть какую-нибудь власть; даже ту, что, казалось бы, ей на роду написана, — власть над умами?

Снобизм — свойство в высшей степени индивидуалистического сознания. Это не наша болезнь.

Наше сознание, напротив, изувечено плебейской усредненностью, позиционной борьбой, но без идеалов, отсутствием опоры в самих себе.

Не снобизм, а сервиллизм — следствие этого.

Конечно, критик у нас слишком зависим от тех, о ком он пишет. Поэтому профессиональная обязанность — быть независимым и наживать себе врагов — для него, как правило, непозволительная роскошь. Он отвык влиять на театр; в лучшем случае служит ему зеркалом, куда театр глядится нехотя, пеняя, что зеркало кривовато.

Тут хороши и театр, и критика. Да и откуда взяться культуре равноправного диалога, если годами, десятилетиями в обществе (и в искусстве!) был так ничтожен статус личного мнения, статус личного слова.

АПАРТ
Экран и сценки (приложение к
Сов. культуре) — 1980 — 15 апреля — с. 7



19
И
З СТАТЬИ С. Овчинниковой «8 вопросов Валерию Фокину» («Театральная жизнь», № 1) я узнал, что Валерий Владимирович «остался едва ли не единственным целомудренным художником в наше расхристанное время... Обнаженная душа интересует его более обнаженного тела».

Мысль интересная, как сказали бы Ширвиндт с Державиным.

Особенно интересно узнать, кто же

108