

1921.01.03

Крымова
Наташа

41



«...Критик, зачем ты?»

Крымова в зале

График есть, но мы его не знаем. Не знаем, кому из нас доведется вспоминать о другом. Почему мне о тебе, а не наоборот?

Наташа пришла на курс П.А.Маркова, как бы это сказать, художественно наполненной. Дело в том, что пришла она в ГИТИС из «бригады Маяковского», начиненная его стихами, его временем. Маяковский в интонации Яхонтова (или Яхонтов, интонирующий Маяковского?). Это была любовь на всю жизнь. Книжка, которую Наташа написала о Яхонтове – прекрасна. Слава Богу, что она ее написала. Потому что она осуществила далеко не всё, что могла и хотела.

Мы дружили и постоянно, как теперь понимаю, боролись за лидерство на курсе. Творчески она была несомненно сильнее. До сих пор помню одну из ее первых работ на марковском семинаре: о «Нашествии» Леонова (была такая пьеса), где основным стержнем и цитируемым материалом стали ремарки пьесы. Ремарки были грандиозны, но впервые именно Наташа восприняла их, как важнейший элемент художественной ткани драмы, как ее ключ. Это удивило и восхитило даже Маркова.

Потом у нее был журнал «Театр». Работа в нем – её звездные годы. Из блистательных её публикаций почему-то особенно помню статью о Каареле Ирде, где участвовал еще драматург Арбузов (теперь их с Толей могила – рядом с арбузовской). Потом она открыла миру театр И.Мильгиниса в литовском городке Паневежисе. С Литвой у нее вообще было связано очень много: семейство наших однокурсников И.Вашко и Ю.Лозорайтиса, летние месяцы на озере Рапу, где они снимали хутор. Лозорайтисы делили лето между Эфросами и нашей семьей. С нами на байдарках, с ними – на хуторе. Счастливые были времена.

Наташа блистала в журнале. Туровская, Крымова, Свободин, Соловьева – это, действительно, была плеяда, поколение. Об их статьях говорили, они становились событиями сезона. Критики-писатели, которые так отличаются от нынешних рецензентов-журналистов. Суть, зерно крымовских статей – в абсолютном вкусе, в желании освободить дорогу социальной правде (шестидесятники все же!), в стремлении соскоблить официальный глянец со Станиславского (ему была посвящена кандидатская диссертация Наташи, ставшая книжкой), вере в неисчерпаемость психологического театра и потребность оснастить его новыми формами. И, конечно, это была превосходная литература, писательская критика. Стоит взять ее книги «Имена» или «Любите ли вы театр?», чтобы убедиться в этом. Ей не нужна была дистанция. Путь каждого героя ее статей – часть ее собственной биографии, ее собственного пути. Наверное, у Наташи были свои пристрастия, возможно и несправедливости, но она никогда не подчинялась конъюнктуре, не снижала планку, грандиозно чувствовала актера и пульсацию живой жизни. Поэтому из современников именно Розов, Володин, Арбузов были ее драматургами и она сделала очень много для них. Равно как и для того, чтобы появились книги А.Д.Попова, М.О.Кнебель, двухтомник Михаила Чехова. И неважно, значилась ли она титульным редактором или нет – делала эти книги, как свои, душу вкладывала, время, силы, жизнь.

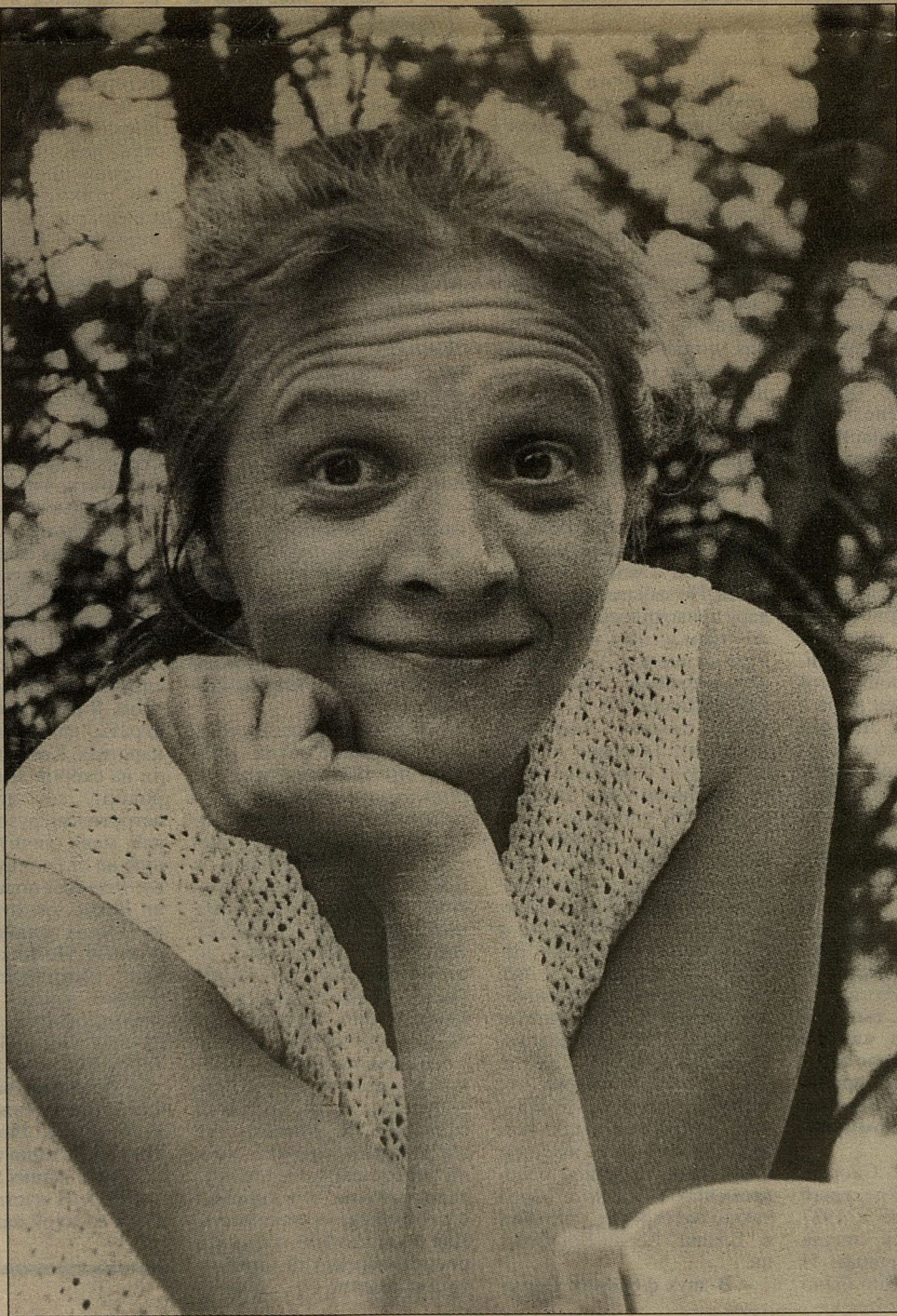
Замечателен был ее цикл телевизионных передач, где она была на равных со своими знаменитыми собеседниками, а иногда и выше их. Седеющая челка, острый проничный глаз, руки в крупных перстнях. Делала она эти передачи с режиссером Андреем Торстенсенем, но, уверена, что очень многие режиссерские предложения шли от нее. Она могла работать во многих сферах театра. Во многих.

Для того, чтобы быть в Москве заметной фигурой, достаточно было быть женой Эфроса. Но она сделала свое имя сама. Конечно же, Толя был первым читателем ее статей, равно как и она первой узнавала о замыслах его спектаклей. Конечно же, шел непрерывный взаимообмен, перетекание одной личности в другую, притом, что каждый работал на своем поле, каждый оставался сам собой. Думаю, что сломалась она, поддалась болезни, начав всерьез (и вопреки готовящимся изданиям) работать над книгой об Эфросе. А для этого необходимо было прожить заново всю свою жизнь. И не только свою.

«Крымова в зале...»

Что делает критику имя? Некоторым – издания, где они работают. Другим – влияние

На вопрос, вынесенный в заголовок, Наталья Крымова отвечала всей своей жизнью. В конце 50-х она была выделена из ряда волной самой стихии времени. И все же, ее вклад в историю театра выходит за рамки только лишь идей шестидесятников. Властное, огромное влияние ее личности испытывали на себе многие. Не «театр и искусство», а «театр и жизнь» были ее программой. Время менялось, менялся и взгляд на предназначение критики. Пророческим кажется финал книги Крымовой «Имена», завершающийся рассказом о Владимире Саппаке: «Тяга человека к человеку неистребима. Кто-то придумывает термин «некоммуникабельность», критики при его помощи, как ножом взрезают книги, анатомируют спектакли и фильмы, а потом люди опровергают и проклинают эту «некоммуникабельность» – и в себе, и в других, и в искусстве – и опять бросаются на поиски контактов. Надежда на общение, на понимание никогда не умрет, очевидно. Она вспыхивает с особой остротой, как только осязанным становится предел твоему на свете пребыванию...». «Эс» публикует воспоминания друзей и коллег, откликнувшихся на просьбу нашей редакции, мы благодарим Дмитрия Крымова за фотографии из семейного архива.



ность фигур, которых они обслуживают. И очень немногим – их статьи. Позиция, вкус, интуиция, искусство анализа, независимость, последовательность, умение вписать отдельный спектакль в движение культуры. Таких критиков уважают и боятся, но они ищут не любви, а справедливости. Когда за кулисами проносилось: «Крымова на спектакле» – ждали, боялись, надеялись.

Теперь можно расслабиться. Не придет.

Алла МИХАЙЛОВА

Судьба и личность

Ей довелось прожить долго, почти три четверти века, захватив время от первой до последней свободы, от ясной предостерегающей поры до перестроечной смуты. Прожить, участвуя во многом и даже определяя его, как та когорта ранних шестидесятников, к которым она принадлежала.

В одной из книг об Олеге Ефремове есть замечательная страничка – портреты шестидесятников, добрая дюжина (осталась лишь треть). Среди них – юная, улыбающаяся Наташа. Славное время; славное племя, что бы потом ни довелось ему пережить.

Ефремов определял так: «Шестидесятые годы... «Шестидесятники»... Это было время, которое помогало стать человеком. Кто имел способность стать человеком, тот и стал». Казалось бы, до наивности просто, но и истинно вместе с тем. Важны не «цех», не анкета, – человеческие черты. Потому в портретном ряду все вперемешку: поэты, критики, режиссеры – выстроились ли теперь такой ряд?

Они двигались вместе; новый театр делался сообща, и критикам с этой странички выпала завидная роль: они были первыми, а зачастую им доводилось сказать первое слово – как Соловьевой о «Современнике», Саппаку о телевидении, Крымовой о Таганке. В отличие от нынешних «профи», вела их любовь к своему делу, потребность ему служить, и открывать новое и подлинное повсюду. Отсюда – диапазон Наташи, чей театральный мир охватывал Прибалтику и Кавказ, вбирал в себя «Современник» и Таганку и расширялся во времени, от литературного театра Яхонтова, кумира ее юности, до набиравшего силу ТВ, где она стала настоящей звездой.

Конечно, они были разными, всяк на свой лад. Наташа, в отличие от иных ровесников своих и собратьев, инфантильностью не страдала, утопий не строила, смолоду была трезвой и зрелой, с ясным и точным умом. Не мужским однако; женственность ее была столь же победительной и безусловной, как ее знаменитая воля. Может быть, потому покорились ей сильные мужчины, даже побаиваясь ее, даже чувствуя «давление личности». И так легко совмещались в ней два призвания, от профессии и от природы, – призвание жены, матери, бабушки, рукодельницы, хозяйки.

Татьяна ШАХ-АЗИЗОВА

Больше, чем критик

Наташа Крымова была одной из самых замечательных фигур поколения, не только театрального, но поколения нашей истории, которое сейчас принято на все корки бранить, обвинять во всех смертных грехах. Я думаю, справедливость, в конце концов, возьмет свое и станет ясно, какой огромный шаг в нашем культурном и общественном развитии оно сделало. Ведь журнал «Театр» в конце 50-х, в 60-е годы, как все мы (мои ровесники и люди старше меня) помним, был чем-то большим, чем редакция пусть и высокопрофессионального и яркого журнала. Как поэт в России, больше, чем поэт, так журнал в России, больше, чем журнал, и театральный критик (и это старая русская традиция), больше, чем театральный критик. Крымова понимала театральную критику как общественное служение. Она замечательно соединяла гибкость стили, пластичность слова, способность мгновенно ухватывать и передавать самую суть театрального предмета. Как она изумительно определила Олега Ефремова в своей знаменитой статье об Иванушке-дуралече. Думаю, она потому определила Ефремова так сильно и точно, что и сама принадлежала к тому же типу (не только поколенческому, но и общечеловеческому), что и Олег Ефремов. Она была настоящим лидером по натуре. Она умела объединять вокруг себя людей, она умела вести их, умела возглавлять политику журнала. У журнала была именно политика, а не система эстетических взглядов. Крымова всегда очень точно знала «ради чего», какой общественный смысл, общественную цель имеет каждая статья, каждый номер. Как «Новый мир» в 60-е годы, так и «Театр» становились фактами общественного сознания и играли очень большую роль в той борьбе. А это была борьба, открытая и скрытая, борьба лагерей, партий в

Джран и сцена

театре, которая отражала борьбу противоположных сил в обществе. За одной была власть, аппарат, за другой – сообщество людей, этих самых шестидесятников, к которым и принадлежали Крымова и журнал "Театр", бывший одним из главных средоточий интеллигенции, в данном случае, театральной. Он играл большую роль в том, как складывалось общественное мнение вокруг тех или иных театральных явлений. Общественное мнение значило в то время гораздо больше, чем теперь. Сегодня общественного мнения не существует, существует масса разных отдельных обществ и публик. А тогда общественное мнение было мощным, цельным, и журнал "Театр" формировал его, он был идеологом, защитником, проповедником театральных идей.

Он защищал "Современник", потом "Таганку" и так далее. Нельзя не вспомнить блестящую, глубокую, абсолютно точную статью Крымовой о "Пугачеве" – "С раскосыми и жадными очами". Фурцевой тогда показалось, что речь идет о прославлении китайцев. (Мы почему-то сегодня, задним числом, Фурцевой как министром восхищаемся, уж не знаю почему, как и Никитой Сергеевичем Хрущевым, забывая, что все-таки это были советские долдоны, и нравиться нам может только то, что они могли принести еще больше вреда искусству в силу своего положения, но принесли меньше). Среди ее героев – молодой Сергей Юрский и его Чацкий в "Горе от ума" Товстоногова. Крымова замечательно умела выбирать предметы. В сущности, книга "Имена" – это книга об одиночках и в России, и в Прибалтике. Книга о людях, как и сам автор, принадлежавших к цветку замечательного и плодоносного поколения. Чем больше проходит времени с тех пор, тем яснее, что 60–70-е годы были великой эпохой русского театра и Наталья Крымова была одной из самых ярких фигур этого театра. Она представляла собой тот тип критика, который сегодня исчезает. Исчезновение этого типа закономерно. Она была частью театра, она стояла по одну сторону баррикад с наиболее яркими актерами, режиссерами, драматургами. Она чувствовала себя частью круга театральных людей. Критик-лидер, критик-идеолог, эти роли она блестяще играла. Она была твердым человеком. Она обладала гибкостью стилиста, она ведь была не только критиком, но и театральным писателем. Все это соединялось с целенаправленностью, с мужественной последовательностью, неженской твердостью в отстаивании своих идей, в отстаивании того, что она считала справедливым, не только в театре, но и в жизни. Она была человеком, не склонным к компромиссам, в ней была жесткость, но это была жесткость борца, возглавлявшего театральное движение.

Чем для нас (студентов ГИТИСа) были статьи Крымовой, Соловьевой? Помню году в 59-м статью Крымовой о конце бытового театра – смелую, элегантную. Она была свободным человеком. Этот дух свободы был в ее статьях. И я тогда стал читать все, что было подписано ее именем. И помню, был поражен, что за два-три года до этого в том же журнале "Театр" появлялись статьи, написанные умно, профессионально, но написанные другим человеком, еще не пробужденным, личностью еще нераскрывшейся. И тот толчок, который произошел в нашей истории, в нашей культуре, он-то и создал Крымову как индивидуальность, как художественное явление, как личность театрального писателя и личность театрального идеолога. Поворот произошел в судьбе страны и в ее собственной судьбе, он поразительно очевиден, когда сравниваешь статьи, разделенные двумя-тремя годами. Это не чудо, это естественное явление для духа и театра того времени. Для меня, для моих ровесников, то, что писала Крымова, оставалось примером того, для чего существует театральный критик. Не для того, чтобы дать публике, читающей ту или иную газету, совет: ходить или не ходить на тот или иной спектакль (а к этому, к сожалению, все больше и больше сводится функция современной критики), но для того, чтобы статьи были не только явлениями театральной литературы и театральной жизни, но и отражением движения жизни вообще. Тем, что называется скучными словами "социальная ответственность пишущего". Это на самом деле часть великой русской традиции, и дай Бог, чтоб она сохранилась. И дай Бог, чтобы то, что написано Натальей Крымовой, помогало бы и впредь. Чувство ответственности перед театром, перед жизнью и скажу, совсем уж патетически, перед страной.

Алексей БАРТОШЕВИЧ

Достоинство жизни

Наталья Анатольевна Крымова многие годы входила в тот небольшой круг людей, который предопределял уровень театра нашей

страны. Редчайший душевный максимализм выделял ее, притягивал к себе и пугал одновременно. Так же, как когда-то авторитетное мнение П.А.Маркова, расходилось кругами по театральной России, мнение Н.А.Крымовой мгновенно овладевало сознанием театрального сообщества. Притом, что ее нельзя было назвать беспристрастной, авторитет ее был неукоснителен и опирался он на глубочайшую внутреннюю порядочность, почти нескрываемую боль и всепоглощающую любовь к театру, к людям театра – актерам, режиссерам, педагогам.

Я никогда не забуду появления ее статьи "Достоинство театра", она была посвящена маленькому театру в городе Паневежисе, районном центре Литвы, тогда мы впервые услышали имя Мильтиниса. Само понятие "достоинство" почти отсутствовало в нашем

ведомому студенту – постановку дипломного спектакля. Когда я попытался понять почему, в обоих случаях интерес ко мне опирался на мнение той самой, почти незнакомой мне Натальи Крымовой. Так что жизнь моя резко перевернулась и судьба, в каком-то смысле, определилась благодаря ей. Думаю, я не был единственным, для кого встреча с Крымовой предопределила судьбу.

Наталья Крымова ушла. Кажется, она замолчала раньше, чем закончилась ее жизнь, и кажется, что как это ни кощунственно звучит, – в ее молчании был сокрыт некий высший смысл. Время перемен, которое она приближала всей своей жизнью, нынче меньше всего нуждается в таких как Крымова. Востребованы другие. Нам остается только горевать.

Леонид ХЕЙФЕЦ



Наталья

Среди привычного притворства и лицедейства она категорически не желала ни притворяться, ни играть. Не желала прихорашиваться и наряжаться и сохраняла неизменной прическу и форму одежды, не меняла любимых колец. Не желала любезничать, заигрывать, и светским манерам предпочитала суровую, без улыбок, пытливых прямых и глубоких вопросов. Не желала лукавить и не изображала внимания, если ей было неинтересно, участия, если ей было безразлично, а несчастные просьбы свои не украшала виньетки лести или дружеского расположения. Почти ничего не делала против воли. Не переносила фальши. Оставалась самой собой. Особенно в экстремальных ситуациях.

Когда умер Анатолий Васильевич, ее потрясение и горе были обложены в сдержанную, благородную, не обременительную для окружающих форму, простые, емкие и я бы сказала антитеатральные, не рассчитанные на публику детали ее поведения врезались в память. Как она сама отвечала на телефонные звонки. Как тихо сидела на полу рядом с диваном, на котором лежал Анатолий Васильевич. Посмотри, какое живое лицо, – в этой фразе была такая безрассудная надежда, что оно живое, такая жажда подтверждения возможного чуда, вопреки осознанию случившегося.

Хотелось ли ей нравиться окружающим, как того хочется большинству из нас? Не думаю. Скорее, ей хотелось справедливой, адекватной оценки, вне зависимости от взаимо-

отношений, по делам своим. Возможно, справедливость и есть то самое, ключевое слово. СПРАВЕДЛИВОСТЬ, рыцарем и мученицей которой она видится сегодня. Наташа не только верила в справедливость, но вершила ее, стараясь не отступать ни на шаг, как будто заранее готовилась предстать перед судом ИСТОРИИ. В своей профессиональной деятельности, прежде всего. Она не искала престижных сюжетов, как бы настойчиво они ни искали ее внимания сами. Напротив, – открывала новые имена, часто – за пределами столицы и охотнее всего за пределами России, в национальных республиках. И на последнее свое место службы в ГИТИС пришла, чтобы возглавить возрожденную кафедру Театра народов СССР, в скорости, увы, закрытую навеки: к тому времени, кроме нее, этот театр мало кого интересовал, особенно с распадом самого СССР. Она же стояла у истоков великих театральных многонациональных легенд нашего времени и оставалась им верна на протяжении всей своей жизни. Бросалась на защиту гонимых, покровительствовала слабым. Она донкихотствовала, но странным образом, всегда в присутствии Гамлета. Потому что мучительно сомневалась в истинности своих суждений, прежде чем их сформулировать. Не знаю, не понимаю – наиболее употребляемые фразы ее словаря. Самый жанр ее статей чаще всего раздумья, рассуждения вслух, поиск аргументов с учетом возможных контраргументов. Читатель мог следить за процессом, за движением ее мысли, готовых ответов она избегала. И будучи признанным Мастером, легко спускалась с Олимпа, чтобы спросить мнения простых смертных на тот или иной предмет и тем самым проверить свое собственное. Умела слушать и соглашаться.

Вообще в отношении простых смертных своих коллег Наташа была терпимее и доброжелательнее многих. Особенно удивляла в ней способность похвалить тебя заглазно, то есть вовсе не имея в виду сделать приятное и получить ответную благодарность. Возможно, это, как и многое другое в ее натуре, шло от нежелания разминывать свое честное слово по мелочам. В шкале ее ценностей оценка окружающих значила не слишком много. Успех и обожание многочисленных юных почитателей она принимала, как должное, и гораздо больше была озабочена реакцией на творчество Эфроса, чем на свое собственное литературно-критическое. В Театре Эфроса она была идеологом, бесценным помощником и вдохновенным служителем. Трудно представить, каким бы мог быть этот театр без ее участия. Он был едва ли не основным делом ее жизни. При жизни Анатолия Васильевича она служила ему столь же истово, как его памяти после его смерти. Страдала, что никто не написал об Эфросе адекватной ему Книги и работала над ней сама в последние годы жизни, будучи уже тяжело больной.

Общественное служение, свойственное шестидесятиникам, сочеталось в ней с незыблемым приоритетом Дома и Семьи в ее жизни.

Дома, в своей уютной, артистической квартире она была красивой, мягкой, приветливой. Глаза светились, волосы освобождались из плена вечного хвостика, домашняя одежда радовала вкусом и неординарностью. Замечательно готовила, обладала удивительным даром рукодельницы.

Дом был ее крепостью, здесь она чувствовала себя защищенной. Кстати сказать, при всем впечатлении силы, воли, целеустремленности, которое она производила, у Наташи сложились весьма конфликтные отношения с внешним миром. Она не была деловой женщиной, потому что не владела интригой. Ей не хватало цинизма. Она не искала хороших отношений, шла только прямыми путями, и они нередко заводили ее в тупик.

Дом был территорией любви, заботы, нежности, это распространялось не только на домочадцев и гостей, но даже и на соседей. Однажды я ошиблась этажом и толкнулась в нижнюю квартиру. Дверь оказалась открытой, никто не отзывался на мои оклики, стояла пугающая тишина. Услышав об этом, Наташа решительно и бесстрашно отправилась в нехорошую квартиру спасать соседей.

Ради сохранения Дома и Семьи она смирала гордость и многое готова была принести в жертву.

Ирина МЯГКОВА

● Н.А.Крымова с сыном Дмитрием и собакой Терри



Экран и сцена - 2003 -
январь (-2) - с. 16.

Окончание. Начало на стр. 14-15

«Крымочка»

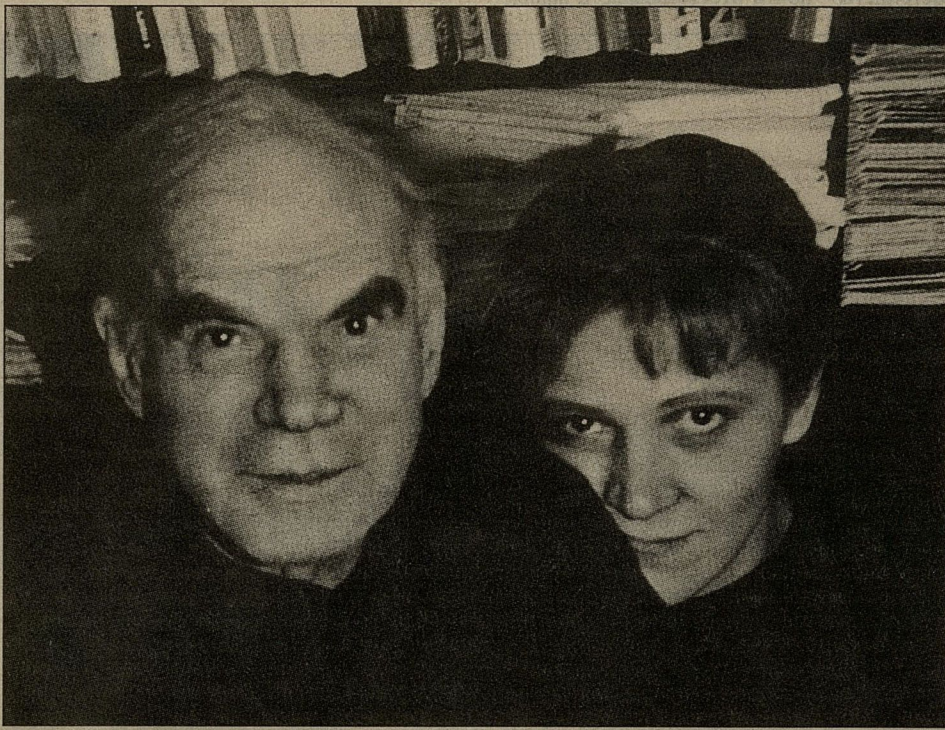
Студенческое прозвище закрепилось за Натальей Анатольевной раньше, чем я появился на ее гитисовском курсе, пере-ведясь с заочного отделения на дневное. Уменьшительно-ласкательный суффикс, которым мои новые товарищи успели на-градить педагога, поначалу удивлял: он вроде бы резко диссонировал с манерой, которую наш мастер выбрала для обще-ния со студентами. Правда, любовное «-очк» уравнивалось звучанием на-чальных букв фамилии, в сочетании их, наоборот, чудилось что-то крайне непоч-тительное — «крым-грим». Впрочем, все эти фонетические ассоциации имели весь-ма отдаленное отношение к реальности — Наталья Анатольевна оказалась и не «очк» и не «грим». В ГИТИСе она не за-нималась ни муштрой молодежи, ни выси-живанием театроведческого потомства. Мы не были для нее ни любимыми «пи-томцами», ни объектами целенаправлен-ного воспитания.

Собственно, педагогического таланта — в том классическом смысле, которым при-нято нагружать эти слова, — у нее, я ду-маю, не было. Мы, конечно, разумом по-нимали, что преподавать она пошла, на-верное, еще и для того, чтобы вернуться к жизни после смерти Анатолия Васильеви-ча. Вскоре мы поняли и то, что многие именно Наталью Анатольевну винили в драматической таганковской эпопее, но большого дела нам до этого не было — время менялось очень быстро, и в начале 90-х события середины 80-х казались да-леко и чужой историей, к которой сту-денты имели полное право относиться без гнева и пристрастия. Думаю, что в извест-ной степени каждый из гитисовских уче-ников был для Натальи Анатольевны не столько объектом передачи опыта, сколько живым резонатором каких-то новых умонастроений и новых ритмов, в общем, «нового времени». Которое ее и пугало и увлекало, в котором ей страшно хотелось разобраться, и для которого она по при-вычке умнейшего театрального писателя хотела найти самые точные слова.

Затруднюсь определить, каким спосо-бом Крымова нас учила, вернее, каким способом мы у нее учились. Мне кажется, что первым делом она возвела между со-бой и каждым из нас стену — и предоста-вила каждому возможность эту преграду преодолеть — взрывать, подкапывать или разбирать по кирпичикам. Может быть, таков был «прием», может быть — так уже начиналась страшная болезнь, в последние годы выстроившая между На-талей Анатольевной и окружающим ми-ром стену полного отчуждения. Но тогда возможность равноправного общения с ней приходилось завоевывать каждой ре-пликой, каждой фразой на семинаре, каж-дой строчкой курсовой работы или пер-вых публикаций. Это держало в напряже-нии, многие не выдерживали и соглаша-лись на равнодушно-формальные отно-шения «через стену». А я теперь очень благодарен «Крымочке» за то напряже-ние, причинившее отвечать за свои слова и профессиональные поступки.

Кажется, ее не столько радовало, сколько удивляло, что в столь неблагоприятное для театра время нашлись молодые люди, желающие пойти в театральные критики. Она проверяла нас и молчаливо призыва-ла нас самих испытывать себя: правильно ли мы определили себе занятие. «Кто там?» — громко и строго спрашивала из-за двери, когда приходили к ней домой на Се-ливерстов. Хотя визиты всегда были де-сять раз согласованы, и опаздывать я лич-но остерегался. В этом конкретном вопро-се из-за двери квартиры номер 22 мне все-гда чудилась не только понятная житей-ская осторожность, но и другая, небыто-вая тревога — а точно ли пришедший тот, за кого себя выдает. По отношению к ней, Крымовой, по отношению к такой стран-ной, но увлекательной нашей профессии, по отношению к самой жизни.

«...Критик, зачем ты?»



Она все время словно вглядывалась, придирчиво изучала, а о сделанных выво-дах можно было только догадываться по взглядам или обертонам голоса. О, этот знаменитый обесцвеченный голос, эта волшебная, нездешняя и несоветская (хо-тя о таком слове и подумать было страш-но), завораживающая интонация, свиде-тельствующая о причастности к неким высшим театральным тайнам. Этот туго стянутый хвостик седеющих волос на пер-вом плане телеэкрана, на фоне живых Ра-невской и Анджапаридзе, в передаче, ко-торую знал наизусть, когда еще и никаких мыслей о гитисах не мелькало. Это стран-ное детское желание крикнуть «да!» в от-вет на каждую из передач цикла «Любите ли вы театр?» И вот этот голос звучал со-всем рядом. Наталья Анатольевна то ли снисходительно, то ли недоверчиво улы-балась, когда мы весьма неловко, сбива-ясь и смущаясь от пафоса, пытались ей объяснить, какую роль сыграли ее теле-визионные сочинения в нашей судьбе. Од-нако возгласы в духе «да, люблю театр!» на курсе никак не поощрялись. Вообще, всякие поползновения писать красиво и не по делу тоже вполне жестко пресека-лись. «Осторожно, иначе вы будете пи-сать, как Б-ш», — следовала фамилия из-вестной питерской дамы. А в руке у На-тали Анатольевны появлялась папироса. Курила она редко — во всяком случае, так мне сейчас помнится, — но как-то очень таинственно и красиво, и только по очень значительным поводам. Затяжка никоти-новым дымом была, видимо, тоже осо-бым нетрадиционным воспитательным приемом, кстати говоря, очень действи-тельным.

Как Б-ш писать не хотелось. Хотелось — как Крымова, хотя искренние попытки писать «под Крымову» не приветствова-лись. Статьи ее, которые выходили в го-ды нашего студенчества, прочитывались столько раз, что я и теперь могу цитиро-вать их кусками. Некоторые слова и вы-ражения так глубоко сидят внутри — что-то вроде «золотого запаса», к которому иногда прибегаешь, когда своих слов не хватает. «Крымочка» побаивалась во-

двигших в моду культурологических тео-рий и обобщений, брезговала научной за-умью, если ею прикрывалась неспособ-ность сказать просто о сложном. «Чепу-ха» — было одним из любимых ее слов. «Все это, понимаете, какая-то чепуха» — заключала она поверхностные разговоры и заочно приговаривала не интересных ей людей. При этом наш мастер не цепля-лась за спасительные, казалось бы, в та-кой ситуации воспоминания: приучала разглядывать и понимать тот театр, кото-рый достался в современники. Когда сама она — очень редко — находила в театре или вообще в искусстве (она ведь еще и рисо-вала, и всякие рукоделия очень любила, вообще ценила ручную работу) нечто, что всерьез зажигало ее, кисть руки при-поднималась и пальцы чиркали друг о друга. Так принято обозначать фокус, чу-до. К настоящим театральным открове-ниям она научила относиться как к подар-кам природы, не боясь признаваться в бессилии перед областью непознаваемого и неопиываемого.

Наталья Анатольевна успела выпуст-ить два очных курса театроведов. Среди тех, кто остался в профессии, кажется, нет серьезных исследователей-историков, но зато несколько заметных, набираю-щих силу журналистов. К конвейеру еже-дневной газетной критики она вряд ли от-носилась с одобрением. Но уверен, что относилась без пошлых стенаний о гибе-ли культуры, всеобщей безнравственно-сти и прочее. «Все это чепуха...» Во вся-ком случае, любить театр она научила нас именно так, как это и требуется для хоро-шего журналиста, — не взявaleb, не расто-ряясь в нем, не расточая пустых похвал (что обычно свидетельствует о равноду-шии к предмету), а требовательно, стро-го, иногда даже придирчиво и беспощад-но. Иначе Наталья Анатольевна не могла — она всегда делала только то, что счита-ла правильным и ненапряжным. Так она понимала профессию, и это передала нам. О том, как она была права и как я ей бла-годарен за все, признаться при жизни не случилось. Делаю это теперь.

Роман ДОЛЖАНСКИЙ

Гамбургский счет

Наталья Анатольевна была... Трудно со-отнести с ней слово «была». Она была чело-веком театра до мозга костей с абсолютным слухом к театру. Она обладала удивительно мощным театральным мировоззрением, яр-ким и очень внятно сформулированным. У нее имелась собственная прочнейшая систе-ма координат, ряд внутренних критериев. С ее мнением можно было соглашаться или не соглашаться, но невозможно было не счита-ться. Кого-то это раздражало, кого-то ра-довало.

Она очень глубоко и точно чувствовала, что есть театр, а что есть не-театр; испыты-вала ненависть к пошлости, конъюнктуре, поверхностности. Свойство это, как мне ка-жется, сегодня многим театральным людям начинает изменять. Самое же главное — она умела считывать структуру спектакля, пони-мать затею, замысел, а не только восприни-мать его на уровне удачно/неудачно. Она ни-когда не обольщалась и не заблуждалась от-носительно отдельных живых проявлений в театре, хорошо зная, что спектакль сегодня может идти лучше, завтра — хуже. Всегда вы-ясняла для себя основное: спектакль это или не-спектакль. Качество, которое и делает критика большим критиком.

Ее рецензии никогда не были отпиской, она не стремилась растоптать или вознести, она постигала спектакль, погружалась в него, смотрела его несколько раз, иногда — много раз, замучивала разговорами. Однажды я был у Натальи Анатольевны дома, как раз в тот момент, когда на Бронной вышел наш «Ко-роль Лир» и она писала о нем статью. Когда я зашел в квартиру, то на полу было разложено множество разных переводов «Лира», всевоз-можные исследования о Шекспире, в том чис-ле книга Яна Котта. Чего только у нее там на полу не было! И ее облик и вся обстановка будто говорили: «Вот, не только вы труди-тесь, но и я тружусь». Для нее написание ста-тьи было несомненно работой, но работой ра-достной, в процессе которой она многое до-мысливала, допониала. Наталья Анатолье-ва была идеальным зрителем: вычленив стру-ктуру спектакля, она на ее основе, а не по мо-тивам личных ощущений, сочиняла свой зри-тельский спектакль и делилась потом им в статьях. Сочинение ее, повторюсь, всегда шло в первую очередь от замысла режиссерского, актерского, пространственного, ритмическо-го, какого угодно, но самое важное — оно шло от театральной структуры.

Конечно, Наталья Анатольевна была че-ловеком требовательным, принципиальным, может быть, иногда суровым в своих оцен-ках, но как же именно этого не хватает се-годня, в наше время всевозможных дурацких рейтингов, вносящих раздор между теат-ральными людьми и ничего профессии не да-ющих. Наталья Анатольевна рассказывала, что они с Анатолием Васильевичем любили играть в игру «Гамбургский счет»: находить те спектакли и имена, которые что-то прин-ципиально меняют в театральном мышле-нии, в театре как таковом.

Сейчас, когда случилась эта горькая поте-ря, искренне печалишься, что уже не будет возможности встретить у входа в театр невы-сокого росточка женщину, проследить, хоро-шо ли ее посадили в зрительном зале, а потом проводить до метро после спектакля и пораз-говаривать, обмениваться мыслями. Никогда беседы с Натальей Анатольевной не были пу-стопорожными, всегда — значимыми. Она час-то спрашивала после премьеры: «Я правильно это поняла? Это так?», никогда не поучала: «вот здесь ошибка, а вот здесь неверно» или «сейчас расскажу, как надо было ставить». Обсуждение спектакля с ней было минутами радостными, счастливыми, полезными.

Наталья Анатольевна Крымова — это Имя в нашем театроведении. Большой мастер, любивший театр, умевший его чувствовать и переводить в слово. Светлая ей память. Можно только мечтать и надеяться, что в на-шем театральном мире такие личности еще будут возникать.

Сергей ЖЕНОВАЧ

• П.А.Марков и Н.А.Крымова
Материал подготовили
Екатерина ДМИТРИЕВСКАЯ
и Мария ХАЛИЗЕВА

Главный редактор А.А.АВДЕЕНКО

Издание осуществляется при государственной финансовой поддержке Министерства культуры Российской Федерации. Газета сверстана в компьютерном центре «Экрана и сцены». Дизайн и верстка Веры Канделаки. Тел. 229-70-65, e-mail: scrstage@mtu-net.ru.

Отпечатано в ООО ИД «Медиа-Пресса», 125865, ГСП, Москва, А-137, ул. «Правды», 24. Индекс 50182. Тип. № 10190.

Адрес редакции: 103877, Москва, М.Гнезниковский пер., 7. Факс: (095) 229-70-65. Телефон секретариата: 229-70-65.

Рукописи не рецензируются и не возвращаются. «Экран и сцена» выходит по четвергам. Газета зарегистрирована в Министерстве печати и информации Российской Федерации. Регистрационный № 1144.

Учредитель: АНО ЕГ «Экран и сцена». Цена свободная. Подписано в печать 15.01.03г. в 14.00. Тираж 10 000 экз.