

Кримова Наталья Анатольевна

27 МАР 1988 МОСКОВСКИЙ КОММУНИКАТОР Г. Москва

МЫ ПОЗНАКОМИЛИСЬ восемь лет назад в студенческой аудитории МГУ. Крымова пришла вести занятия в маленькой мастерской театральной критики. Тогда нам мало что говорила ее фамилия, но по неизменной прическе — пепельному «хвостику» с челкой — мы сразу узнали в новом педагоге знакомую ведущую телевизионных передач о театре. Помню, как она сказала: «Если я почувствую, что вы занимаетесь театром из любопытства или ради развлечения, извините, но мы расстанемся». Тогда эти слова показались немного обидными, и только теперь я понимаю, что в них была только честность — по отношению к себе, к нам, к профессии.

Мы не расстались с Крымовой и после того, как защитили дипломы. До сих пор все так же волнуясь, подхожу к ее дому, хотя давно уже не студентка. До сих пор, уходя из этого дома, так же радуюсь подаренному счастью общения. Счастью, которого многие сегодня, увы, лишены, поскольку Учитель как-то незаметно стал фигурой прошлого и, быть может, будущего, но никак не настоящего. До сих пор мне хочется провалиться сквозь землю, когда Наталья Анатольевна по косточкам разбирает мои работы, а уловив в ее строгости участие и доброжелательность, хочется писать лучше, точнее, талантливее.

Может, когда-нибудь мне удастся написать и об этом — об уроках Крымовой. А пока, думая над тем, как в нескольких газетных абзацах представить ее читателю, я решила обратиться за помощью к Олегу Николаевичу Ефремову. Прочитав одну из книг Крымовой, он написал: «Я всегда верил — не боюсь громких слов — в гражданскую миссию театра. И всегда знал, что опорой театра являются люди общественные по своему характеру. Они живут не замкнуто, они постоянно соотносят свое с общим. Чужим они считают лишь то, что душой не принимают. Они не таятся, не лукавят. Они обращены к людям и надеются на взаимопонимание. Я прочитал книгу, написанную таким человеком. И мне это помогает. Помогает жить, работать. Помогает каждый день ходить в театр».

— В ПОТОКЕ противоречивых оценок современной театральной ситуации, в разговорах об эксперименте и т. д., к сожалению, не слышно вашего, Наталья Анатольевна, голоса. Это кажется непонятным: ведь вокруг театра кипят такие страсти, а вы, один из ведущих театральных критиков, молчите. Чем это объясняется?

— Многими обстоятельствами. Но разве так уж и не слышно? Когда в Москву приехал Вильнюсский театр молодежи, я охотно написала о нем в «Литературной газете». Статья называлась «Гнездо на ветру» — я не мастер придумывать названия, но это, по моему, неплохое, оно выражает суть. С одной стороны, на ветру (той беспокойной театральной ситуации, о которой вы говорите), а с другой стороны — гнездо, которое вить стали давно, и делала это с умением. Поэтому оно прочное, на хорошей ветке висит. В этой статье я, кажется, достаточно ясно высказала свои мысли о том, что сегодня происходит в театре вообще, не только в литовском.

А участвовать в трибунах баталий мне просто не по характеру, по моему, от этого нет толку. Мнеovenно реагировать на злобу дня? Я вообще человек не очень быстрый. И потом театр — не публицистика, не газета.

Мне кажется, мы многое портим, погружая зрителей во внутритеатральные ситуации. Это стало раздражать и настоятельно выносить наружу все внутренние дела МХАТа. Вся информация о театре переместилась в сторону — кто кого. Здесь есть ложное понимание гласности и демократизации. Это все равно, что распахнуть двери вашей квартиры и позволить соседям по лестничной площадке заглядывать во все комнаты и углы вашего дома. Нужно это делать или нет?

Театр — это дело таинственное. И он жив прежде всего спектаклями, искусством. Вот это и надо беречь изо всех сил — искусство в театре. Критики, по моему, должны заниматься только этим.

— То, что происходит сейчас в нашем искусстве, часто сравнивают с аналогичным его подъемом в 60-е годы. Насколько правомерно, на ваш взгляд, такое сравнение?

— Оно правомерно, видимо, уже потому, что возникает не один раз и не у одного человека. Но неправомерно ставить знак равенства. Двадцать лет назад было другое время, другие были люди. Думаю, 60-е годы нельзя определить какой-нибудь коротенькой формулировкой, они этому не поддаются. Кратковременная оттепель? Время иллюзий? Все это весьма условно. Я вообще не люблю формулировок и терминов, часто ими портят существо, мешают разобраться в сложном.

Меня в одной статье, касающейся театра, очень покорила такая мысль. Статья была написана давно, речь в ней шла об актрисе, которую причисляли к периоду 60-х годов. И говорилось примерно так: это было время раскованности — и непрофессионализма, полной внутренней свободы — и отсутствия школы и т. д. Все неверно. Потому что для людей, которых сегодня называют шестидесятниками (опять термин!), и для меня в том числе, 60-е были как раз временем самого серьезного приобретения профессионализма, укрепления его, познания вообще профессии и собственного в ней места. А если вспомнить

спектакли, которые выходили в то время, то они были во много раз профессиональнее тех, что мы видим в театре сейчас.

— Тогда революция совершалась в творчестве, а нынче — в разговорах вокруг него и в сфере организации театрального дела.

— Да, правильно. Надо тогда искать глубинные объяснения, причины этой разницы. Их найти можно. В 60-е были живы ученики и прямые последователи Станиславского, воспитанники его школы. Такие художники, как Кнебель, Попов, Завадский... Каждый из них как бы двумя руками делал жест — одной рукой брал у Станиславского, а другой рукой передавал его наследие нам, следующему поколению. Мы брали, и невероятно жадно. Вот этой жадности к профессии, серьезного влечения к себе знаний я сегодня не вижу. Люди так много говорят о всяких других вопросах — житейских, политических — и это естественно. Но если бы за всем этим я увидела интерес к профессии, жажду профессионального познания, то было бы гораздо веселее смотреть в сегодняшний день.

Сейчас передающим стало уже другое поколение, которое, получив наследие из рук ушедших могикан, пустило его в дело и недостаточно заботилось о передаче наследия молодым. Хотя и Ефремов, и Эфрос, и Любимов что-то и передавали тем, кто способен брать. Но все-таки больше всего они отдавались делу. Поэтому дело процветало, а театральная педагогика чахла. В результате мы сегодня оказались перед чудовищным крахом

губила искусство, и вот мы пожинаем горькие плоды этого процесса.

— Мне довелось посмотреть практически все спектакли московских театров-студий, которые были показаны на фестивале «Игры в Лефортове-86». Можно говорить об их социальности, оригинальности формы и стиля, но беда в том, что в них мало искусства. Так мне по крайней мере показалось.

— Я не видела именно этих спектаклей, видела другие — там то же самое. Но вспомнил, как возникла Первая студия МХАТ. Станиславскому нужны были ученики для того, чтобы разрабатывать свою систему. Ему нужна была почва — молодой азарт, интерес, и он бросал в эту почву свои семена. Или Третья студия, в которую Бахтанов сам отбирал людей — по фантауре, по таланту, по голосу. Отбирал Завадского, Мансурова, Рубена Симонова — это же был отбор глазом Бахтанова! Мы не знаем, сколько еще студий было тогда в Москве. Может, 150. А культуру несли эти, потому что руководили ими Станиславский и Бахтанов.

Если не мешать свободному развитию студийности, думаю, где-то обязательно возникнет та самая компания единомышленников. Не просто людей, которым некуда девать время, и даже любящих театр. Не просто так. Они должны организоваться вокруг художественной идеи, которая будет противопоставлена другим театрам. Вот когда эта идея возникнет, и будет человек, способный ее художественно осуществить, режиссер, от природы режиссер, и будет команда актеров, готовых идти за ним, — вот тогда родится новый театр, приближенный к идеалу, как я его понимаю.

меньность. И самое печальное то, что горький этот опыт не спасает нас от новых ошибок.

— Может быть, это один из вечных для человечества законов. Что-то тут есть неоправимое. Вообще с человеком, которого уже нет, обществу легче. Высоцкий был непредсказуем и неуравновешен — он был опасен. И официальная часть общества вся устремилась быть сторожем. С ним и сейчас было бы нелегко — он бы высмеял и взорвал столько всего в нашей сегодняшней жизни, что какие уж там чествования.

Печально, но берегут люди не живое. Вообще это колоссальный вопрос — что должно беречь человеку. Может быть, самого себя — как человека.

— СЕЙЧАС в обществе и культуре возникает множество различных молодежных организаций, объединений. Молодежные редакции в журналах, студийное движение, творческие мастерские — что вам в них симпатично и что не привлекает?

— Внутренняя освободенность молодого человека — это колоссальное преимущество. К тому же шире объективные возможности реализации личности. Другое дело, что иногда существенные результаты возникают как раз под напором невозможности работать, вследствие мобилизации энергии протеста. А когда все можно, в силу вступают другие тормозящие механизмы.

— Например?

— Например то, что люди отвыкли, разучились работать. Это очень большой вопрос, и в театре тоже. Кстати, это и один из моментов разрушения культуры. Казалось бы, очень простая вещь — любовь и привязанность к работе, а как трудно она нам дается! Если бы молодое поколение сумело вырастить в себе культуру работы.

— Наталья Анатольевна, вы много лет трудитесь на ниве театра, хорошо его знаете, но многому привыкли. Что там не менее вас в театре удивляет?

— На сцене всегда удивляют моменты искусства. Например, когда на юбилейном вечере Ульянова на сцену вышел Евстигнеев и с помощью тарелки, вилки и ложки показал джаз, все предыдущие напутнические номера, как бы ни были они смешны, померкли. Здесь смеха не было никакого — был только блеск мастерства и выражение природы талантливого человека. Это было замечательно! Хотя я знаю Евстигнеева давно, но когда вдруг в человеке с такой мощью молодого зазвучит талант, как тут не удивиться. Искусство всегда, на мой взгляд, должно вызывать удивление.

А в закулисной жизни театра удивляют, к сожалению, моменты плохие. Мне кажется, человеку лучше быть хорошим. А он почему-то этого не понимает и поступает плохо. Я удивляюсь и чувствую себя при этом очень наивной. Удивляюсь тому, что множество людей, занимающихся искусством, не культивируют в себе вкус к прекрасному.

— В вашем последнем телевизионном фильме о Верико Анджапаридзе героиня говорит своей подруге, вернувшейся из ссылки: «Какая ты чистая сохранилась! А мы тут все в грязи». Как избежать грязи?

— Это дело каждого человека. Здесь нельзя давать советов и рецептов. К сожалению, в целом мы привыкли к грязи, нас приучили. Надеюсь, я человек чистоплотный, но у человека не могу поделить с тем, что вот уже четыре года вынуждена выходить из квартиры и сразу попадать ногой в лужу. Это мой первый шаг на улицу, как и любого из сотен людей, живущих в нашем переулке, который подвергается ежедневному вскапыванию и закапыванию. Каждый раз я содрогаюсь, и портится настроение.

Это я говорю о внешней грязи, но она ведь связана с внутренней. Грустно наблюдать несопротивление грязи. Но много здесь, конечно, зависит и от самых широких жизненных обстоятельств: либо они подавляют в человеке инстинкт чистоты, либо помогают ему проявлять себя. Во всяком случае, надо чувствовать разницу между чистыми и грязными руками. У нас вот это болит, а у меня болит другое. Мне иногда кажется, что взрослые люди, активно участвуя в современных процессах, при этом очень мало думают о детях. Хотя и Детский фонд создается, и Закон о молодежи готовится, и многое другое в этой сфере происходит. Но большинство родителей просто не задумывается о том, как их сегодняшнее бурление, то, что их снимают с работы, восстанавливают на работе, то, как они спорят, как отстаивают себя, как выражают свое отношение к происходящему, — как все это скажется на детях.

Так, например, у нас не случайно в заброшенном театральном здании в Москве места, куда можно повести внука, чтобы он испытал абсолютную радость и тайну театра. А что говорить о провинции? То же самое, только еще серьезнее, происходит со школами. «Нужна реформа, все начинается со школы» — слов очень много, а пока они произносятся, дети в школу ходят, ходят... И все, между прочим, как-то странно похоже — в школе, в театре, в жизни. То общество, с которым мы хотим познакомиться, было построено на невнимании к индивидуальности, на том, что лучше не иметь собственного лица. Вот куда корни уходят. Поэтому, если начавшийся сейчас процесс по каким-то причинам остановится, будет совершенно изуродована психика человека.

КАЖДЫЙ человек театра мечтает иметь свой театральный дом. Критик в этом смысле дома лишен, по природе своей профессии он отшельник. Не возникает ли у вас тоски по дому как коллективу единомышленников?

— Мой учитель Павел Александрович Марков был критиком очень широким, но МХАТ ощущал своим домом, и, думаю, от этого был счастлив.

Хочется, чтобы было больше театральных домов. Тогда бы и критик не так остро чувствовал свое одиночество. Хотя Хемингуэй считал, что надо учиться жить в одиночестве.

Может, он прав.

Ирина МАМИЧЕВА.

ВОЗВРАЩЕНИЕ К ДОМУ

Театральный критик Наталья Крымова: «Если бы молодое поколение сумело вырастить в себе культуру работы...»



театральной педагогики. На эту тему пока мало написано, ее еще предстоит проанализировать. Но о печальных порождениях этого кризиса театральной школы уже сегодня можно говорить достаточно определенно.

— О кризисе. Я помню вашу статью «Кризис бытовой режиссуры», где вы психологическому театру противопоставили народившийся псевдобытовой театр — прикрывающийся цитой идей Станиславского, а по сути являющийся новой формой театральщины. Как обстоят сейчас дела с этой проблемой, насколько она актуальна?

— Я специально не задумывалась над этим, но проблема, конечно, не ушла в историю. Потому что прикрываться чьим-нибудь высоким именем — это всегда один из способов посуществовать какое-то время относительно благополучно. Некоторые делают это абсолютно искренне, не думая, что что-то прикрывают, а считая, что продолжают традицию.

Мы сегодня не случайно не пишем о таких спектаклях, как «На дне» и «Три сестры» в одном МХАТе и «Перламутровая Зинаида» в другом. Критики не подступают к этому, потому что присутствуют при болезненном раздвиге театра, и слишком еще все восполнено. Надо немножко подождать и подумать: имеет ли смысл вообще анализировать первый их шаг. И в том, и в другом театре он был сделан в ситуации, в какой редко рождаются полноценные художественные создания.

Но придет время — и люди, понимающие, что такое мхатовский реализм, внимательно всмотрятся в оба эти театра. И тогда неизбежно встанет вопрос: традиции существуют или они умерли? А если они живы, то в чем они? Это очень болезненный будет разговор, хорошо бы он не выплился в склоку.

— В ВАШИХ статьях, выступлениях прямо или косвенно, но постоянно звучит одна тема — разрушение театральной культуры. Я, во всяком случае, слышу ее отчетливо. В чем конкретно проявляется это разрушение, и каковы его причины?

— Каковы причины? Об этом мы, собственно, и говорим.

Вот факт: у нас очень плохо с режиссурой. Это было понятно еще лет пятнадцать назад. Но тогда у нас было больше ярких имен. Сейчас мы выдаем за яркие те имена, которые таковыми не являются — просто потому, что надо чем-то заполнить вакуум.

Главных режиссеров сегодня по стране единицы, а театров огромное количество. Значит, начиная с момента отмены института художественных руководителей, мы постепенно вытравли из театра его главную фигуру. Была обесценена личность человека, который руководит театром как художник, и у нас в сознании улеглось представление о том, что администратор сильнее. Как бы мы ни воспевали творческую личность, а директор свое сделает. Так снижался, рушился авторитет художника. Административность всякого рода

— Но как долго нам придется ждать этого? Ведь хочется хороших, талантливых спектаклей сейчас, сегодня.

— В искусстве что-то может происходить внезапно и ошеломлять своей внезапностью. Но чтобы при таких потерях, какие мы понесли, быстро и в большом масштабе произошло накопление художественного качества — в это я не верю. Это долгий процесс. Возможно, он должен начаться в театральном вузе. Или в семье, где нужно искать корни многих вещей. Или в нашей повседневной жизни. Мы с каждым днем становимся все грубее, проще, агрессивнее, мы утратили благородство, тонкость, интеллигентность. Вы думаете, это не отражается на нашем искусстве?

— Наталья Анатольевна, ваши статьи и выступления носят в основном позитивный характер. Вы часто пишете и говорите о театре, исповедуя веру Станиславского, о художниках Грузии, Эстонии, о больших актерах прошлого и современности — словом, у вас есть стойкий круг эстетических привязанностей. Но отчего ваше перо почти не касается плохих спектаклей?

— Меня в эту сферу, действительно, особенно не тянет. И вот почему. Я прихожу в театр, лучше зрителей зная о том, что любой спектакль стоит огромного труда — не только режиссеру и актерам, но и еще массе людей. Затрачены средства, шиты костюмы, кто-то пускает на сцену пар, светит прожекторами. Смотришь на все это и думаешь: «Трудятся же все!» А результат... ужасен. Мне жалко актеров и не хочется писать.

Для меня любая критическая статья — очень нервное дело. Писать о плохом спектакле, который вообще не есть никакое явление, мне неинтересно. Интересно и имеет смысл — когда что-то выдается за что-то. Может случиться ошибка, снова произойдет смешение плохого с хорошим, и критику-профессионалу, вероятно, нужно в это вмешиваться.

— Вы работаете в комиссии по творческому наследию Высоцкого, пишете о нем, сняли телевизионный фильм. Чем вы объясняете сегодняшний взрыв всеобщего интереса к этой фигуре? Не слишком ли дорого обходится наше запоздалое коллективное прозрение?

— Я не думаю, что это запоздалое коллективное прозрение. Массовая любовь к Высоцкому в то время, когда он жил, была гораздо более интересным явлением, чем то, что происходит сейчас. Сейчас от этого всеобщего ликования чувствуешь себя неудобно, а иногда стыдно — в этом ликовании немало пошлости. Здесь проявляется не Высоцкий — проявляемся мы сами.

— Возможно, я неточно сформулировала — коллективное прозрение. Но какой-то здоровый комплекс вины тут, безусловно, есть. Мне не дает покоя мысль, почему мы всегда опаздываем со своей добротой, мудростью, пониманием. Человек уже ушел из жизни, а мы вдруг понимаем, как он был нам необходим. Слишком много таких примеров дает нам история культуры, да что там история — современность.