

Театральный критик Григорий Заславский: Главное - заниматься искусством, а не зарабатыванием денег

Даже на завтрак – театр: накануне вкушая его до полуночи (сначала спектакль костромского камерного, потом обсуждение), в десять утра сегодня Григорий Заславский снова отодвигает горячий чай – ради театральной партии. Искусство требует жертв, но, несмотря на них, игра топового критика и журналиста с корреспондентом «СП-ДО» Дарьей ШАНИНОЙ майским утром всё-таки не задаётся. В России запрещают нецензурное искусство, на Украине отменяют мирную реальность – жизнь слишком рьяно вторгается в разговор. Не до игрушек.

- Григорий Анатольевич, на днях мат официально исчез из искусства. Что скажете?

- Первое: как человек, я в принципе против мата. Мне, конечно, не забыть замечательного автолесаря, работавшего в четвёртом автопредприятии на Рогожском валу, где я когда-то, ещё в школе, проходил практику. За две недели этот человек ни разу не встал со своего места на завалинке, а все детали грузовика называл, пользуясь исключительно пятью нецензурными словами. Точнее, производными от них. И представляете: ни одного повторения – это была блестящая лингвистическая игра! Однако я против такого мата.

- Но мат в искусстве, согласитесь, как раз не «такой» мат.

- Мне очень нравится одно словосочетание у Солженицына – «языковое расширение». Кстати, на составление словаря языкового расширения Александр Исаевич потратил много лет. Так вот, когда мат используется для языкового расширения, а не для сокращения числа используемых в речи слов, он вполне допустим – и на подмостках тоже. Хотя Театр.Дос, например, вообще не задаётся вопросом – материться на сцене или нет.

- Устраняя мат, сводят на нет сам документальный театр в России, а вместе с ним и всю остро социальную тематику?

- Это понятно: общество не хочет социальных проблем в театре. Но дело-то в том, что у великого русского театра, как справедливо заметил выдающийся театровед Алексей Вадимович Барташевич, мессинская роль. Он просто не может существовать вне русской жизни. Я очень люблю шутку Сергея Владимировича Михалкова, родившуюся на излёте перестройки. Выступая где-то, он однажды сказал, что до перестройки и гласности у нас, как ни включишь телевизор, одних доярок и ткачих показывали. А сегодня включаешь телевизор – героиня обязательно проститутка. И добавил: «Но доярки же нигде не исчезли!». Понимаете, мы пытаемся закрыть глаза на проблемы, мы хотим изгнать их со сцены. Но из жизни мы их всё равно не изгоним.

- Мессинскую роль можно играть на глазах у думающего зрителя. Кстати, а где он сейчас? В шестидесятых все знали: в очереди на Таганку. Но сейчас у театров очередей нет.

- Роль любимой Таганки сегодня играет всё тот же угаровский Театр.Дос.

- Тогда выходит, думающих

зрителей на всю Россию – пятьдесят. В угаровском театре же полсотни мест.

- Да, всего пятьдесят мест. Но я не преувеличиваю, когда говорю, что он со своими пятьюдесятью местами в последние десять лет сильно повлиял на весь русский театр. И это не только не преувеличение – это очередное повторение давнишнего сценария, когда события, происходившие в зале на двадцать, на тридцать, на пятьдесят человек, становились переломными в истории. На представлении «Победы над Солнцем» в 1913 году, которое вообще изменило понимание того, что может, а чего не может быть в театре, присутствовало, по моему, сорок восемь человек. Тем не менее об этом спектакле сегодня говорят во всех театральных энциклопедиях мира.

- То есть великий театр обязательно элитарен? А может, он и вообще не нуждается в зрителе?

- В истории театра были подобные крайности. Гротовский, например, в конце жизни уединился с актёрами в одном итальянском местечке и на деньги каких-то спонсоров занимался внутритеатральными исследованиями. Анатолий Васильев в своей «Школе драматического искусства» тоже проводил актёрнозрительские репетиции, подолгу не пуская зрителей. Но даже он не говорил, что вообще не нуждается в публике. Кстати, Станиславского с Немировичем в начальный период, когда они ещё активно общались, при выборе произведения для постановки очень волновал вопрос – будет ли успех. И эти же самые люди в последние годы жизни всё чаще уходили из крупного театра в ту или иную студию. Это что – уход от зрителя? Или всё-таки поиск новых возможностей театра и, как следствие, новых зрителей?

- Новые русские зрители – те, кто сегодня вскакивает и начинает отплясывать на бутусовском «Макбет. Кино»? Это же...

- Это нормально. Театр тем и прекрасен, что шестсот человек, находящиеся в нём, оказываются способны чувствовать одно и то же. И если вдруг, почти как на гипнотическом сеансе, публика в экзотическом восторге вскакивает и начинает танцевать, в этом нет ничего противоестественного. Бутусов, безусловно, яркий представитель режиссёрского театра. И даже больше: это режиссёр одного спектакля. Который он переставляет из раза в раз, меняя сюжеты, но повторяя приёмы. И в первую очередь выражая самого себя.

- Но у этого самовыражения



Когда-то Григорий Заславский директорствовал в столичном театре «Геликон». Поэтому, став критиком, знает, как совместить искусство и бизнес

должны быть хоть какие-то границы?

- Это вопрос взаимоотношений режиссёра и искусствоведа-критика. Последний должен решить, для самого себя прежде всего, насколько качественный перед ним сценический текст. Хотя, если говорить о границах... Андрей Жолдак, например, очень талантливый режиссёр. Но он ставит спектакль под названием «Один день Ивана Денисовича», в котором нет ни слова из повести Солженицына. Я, конечно, понимаю, что, в какой бы город этот спектакль ни приехал, он соберёт полные залы, потому что Солженицына знают все. Но беда в том, что это не Солженицын – это уже спекуляция.

- В России сегодня много «спекулирующей» режиссуры?

- Знаете, в последнее время, приходя в театр, я не требую таланта, мне даже органика не нужна. Я хочу, чтобы мне продемонстрировали ремесло. Которым многие режиссёры сегодня, к несчастью, просто не владеют.

- Русская режиссёрская школа деградирует?

- Дело даже не в школе. Представьте: молодой режиссёр, в прошлом или позапрошлом году окончил институт имени Щукина. И уже в этом году поставил два спектакля во МХАТе, спектакль в театре «Et cetera», а когда читаешь биографию, выясняется, что всего на его счету тридцать спектаклей. А другой молодой режиссёр, который нынче поставил спектакль в Театре Наций, тремя театрами даже поруководить успел.

- Это же прекрасно: молодым у нас везде дорога.

- Да, но проблема в том, что «путешествуя» по театрам, эти молодые не приобретают профессию. У Петрушевской в пьесе «Квартира Колумбины» начинающий актёр приходит в гости к пожилой актрисе. Она его спрашивает: «О чём вы мечтаете?». – «Сыграть Ромео». – «О, Ромео – это возрастная роль». Так вот, режиссёр – это очень возрастная роль. И исполнять её можно только тогда, когда у тебя самого сформировалась картина мира. Если же её нет, ты будешь фокусником, но не режиссёром.

- Фокусником?

- Сегодня некоторые режиссёры готовы развлекать своими формальными изысками, максимально подключая материальные возможности театра, но при этом они не в состоянии выстраивать отношения с литературным текстом. Тимофей Кулябин, например, в одном из последних интервью говорит, что современный спектакль вообще невозможен без экрана. Я искренне надеюсь, что молодой человек шутит. Потому что по его спектаклям вижу: он настоящий режиссёр. А мы помним, что настоящему театру достаточно актёра и коврика. Действительно интересны режиссёры, которые могут поставить спектакль без всего.

- То есть хороший режиссёр, по Заславскому, это...

- Я восхищаюсь Георгием Александровичем Товстоноговым. Я видел его спектакли – это отнюдь не примитивный режиссёр банально-психологического театра. И хотя он исповедовал именно русский психологический театр, был ещё и великим формалистом. Так вот,

роших слов не знает, поэтому не ленится написать подсказку... Как в капле есть весь океан, так в детали есть весь характер.

- Значит, посещение камерного театра вы остались довольны?

- В вашем камерном театре мне очень дороги эксперименты...

- Но эксперименты действительно дороги – в прямом смысле слова. А у муниципалитета, от которого зависит камерный, лишних денег, естественно, нет.

- Как мне сказал Голодницкий, годовой бюджет театра сегодня составляет семь миллионов. Это очень, просто недопустимо мало. Но вот что я вам скажу: в своей жизни я реализовывал разные проекты, и поверьте мне – если проект на самом деле стоящий, деньги на него найдутся.

- ???

- Например, однажды я занялся политическим кабаре, и в конце концов ко мне пришёл человек, который сказал: «Какие у вас расходы? Я готов оплачивать их». Я делал выставку в Манеже с бюджетом в миллион девятьсот пятьдесят, причём «счёт» мне выставили всего за два месяца до открытия выставки. Но в итоге я же и остался в выигрыше – понимаете? Поэтому если бы этим театром занялся я, думаю, мы бы заработали.

- Но Заславский в Москве, а костромскому камерному театру, как и сотням по стране, нужно выживать. Что делать?

- Главное – заниматься искусством, а не зарабатыванием денег. Ведь коммерческим не обязательно может быть спектакль по пьесе Рэя Кунни. Если спектакль хороший, он, несомненно, будет коммерческим. У Станиславского с Немировичем билеты были дешёвые, но залы при этом – полные.

- Тогда вопрос: чтобы и билеты дорогие, и залы полные, во главе театра кто должен стоять – директор или худрук?

- Я уважаю директоров многих театров, в том числе и провинциальных, но при этом прекрасно вижу, как они не хотят появления в своём театре сильного главного режиссёра. Просто из боязни, что тот перетянет одеяло на себя. А зря.

- Костромской драмтеатр имени Островского, в котором вы тоже пару лет назад гостили, как раз «директорский».

- И там, кстати, очень профессиональная труппа. Поэтому будет в нём интересная режиссура – многое можно будет сделать.

- А многое вообще нужно русской культуре в Год культуры?

- В этом смысле ярким примером для подражания для нас, как мне кажется, может стать Франция: когда в 2008-м в мире грянул кризис, что французы сделали первым делом? На сорок процентов увеличили расходы на культуру. Во многом для того, чтобы минимизировать социальный протест – вот что значит социально ответственное государство. В Год культуры, да и не только, нам бы не мешало об этом помнить.

СПРАВКА

Григорий Заславский – известный российский театральный критик и журналист.

Родился в Москве в 1967 году.

В 1993 году окончил театроведческий факультет Государственного института театрального искусства (ныне – Российская академия театрального искусства), ученик Инны Соловьёвой.

Первую рецензию опубликовал в 1989 году в газете «Московский комсомолец».

А уже через год стал одним из основателей и первым директором столичного театра «Геликон».

Работал в журналах «Музыкальная жизнь» и «Московский наблюдатель», вёл рубрику, посвящённую театру, в журнале «Октябрь», был театральным обозревателем «Радио России», радиостанций «Надежда», «Говорит Москва» и «Маяк».

С 1993 года по настоящее время – сотрудник «Независимой газеты», заведующий отделом культуры. Обозреватель информационного канала «Вести». Член комиссии Союза театральных деятелей Российской Федерации по критике и театроведению.

В 2009 году выпустил книгу «Москва театральная. Путеводитель». Несколько лет назад был в жюри Всероссийского фестиваля «Дни Островского в Костроме», проводимого Костромским государственным драматическим театром имени А. Н. Островского.

В начале мая 2014 года снова приехал в Кострому по приглашению камерного драматического театра под руководством Бориса Голодницкого. Посмотрел и оценил спектакли «Нелегалка» и «Нас обвенчает прилив».

