

ФОРМА ВЛАСТИ ИЛИ НЕЗАВИСИМОЕ СУЖДЕНИЕ

В этом выпуске журнала редакция предложила поговорить о роли, значении, месте театральной критики в театральном процессе. Участникам опроса были предложены вопросы, а также составлено предуведомление, что каждый волен отвечать или пропускать те или иные вопросы, а также, если опросник не покрывает всей заявленной проблемы «Критика – форма власти или независимое суждение», то авторы в праве расширить заявленные редакцией границы.

Вопросы же сформулированы так:

- 1. Усилились ли, на ваш взгляд, тенденции клановой критики? Существует ли практика скрытой круговой поруки и негласного сговора в критических мнениях? Если да, то, как защитить шкалу объективных оценок от искажений? Видите ли вы опасность для театра в этой тенденции? Если да, то в чем?**
- 2. Какой текст/ публикация вас возмутил и чем?**
- 3. Возможно ли сегодня независимое суждение критика?**
- 4. Считаете ли вы возможным и допустимым, чтобы критик оставался обозревателем по вопросам театра и одновременно был куратором фестивалей? Чтобы он один в двух лицах оценивал и награждал свои же проекты? Что плохого в защите своих же инициатив?**
- 5. Что мешает сегодня критике в целом оставаться независимой?**
- 6. Являетесь ли вы пользователем Интернета? Достаточно ли вам информации о театре, полученной через Интернет? Какое влияние оказывает Интернет, социальные сети на институт театральной критики?**
- 7. Что изменилось сейчас в критическом цехе? Как это отражается на театральном процессе? Что, возможно, необходимо изменить в нашем деле?**
- 8. Мешает ли вам повсеместное преобладание театральной журналистики над осмыслением театра или эта ситуация – естественная часть театральной текучки?**
- 9. Есть ли театры и режиссеры, которые открыто не пускают именно вас на свои спектакли? А если снисходят, то демонстративно унижают неудобным местом? Мешает ли вам это давать объективную оценку их работам?**
- 10. Как вы относитесь к театральному туризму критиков – это форма скрытого отдыха за рубежом на фестивалях или дело престижа?**
- 11. Для вас приглашение на премьеру и место в партере на премьере – вопрос статуса и авторитетности или по большому счету вы безразличны к рассадке?**

Алексей БАРТОШЕВИЧ

Доктор искусствоведения, профессор, заведующий кафедрой истории зарубежного театра Российского университета театрального искусства – ГИТИС, заведующий отделом современного западного искусства Государственного института искусствознания, заслуженный деятель науки России.



А. Бартошевич

1. То, что критический цех разделен на партии и группы в зависимости от степени благонамеренности или оппозиционности критиков, их тяготения к традиции или авангарду – вещь естественная и всегда существовавшая. Правда, в последнее время противостояния внутри сообщества наших коллег стали действительно резкими, вплоть до личной неприязни. Но – «клановая критика, негласный сговор, круговая порука» – обвинительная интонация этих сильных выражений вряд ли отвечает благой цели «сохранить шкалу объективных оценок». Особой опасности для театра в наших публичных перепалках я не вижу: мы привыкли преувеличивать свое влияние на реальную жизнь сцены. Иное дело – этическая атмосфера внутри нашей гильдии, и вправду иногда внушающая опасения. Но и тут пугаться и друг друга пугать не стоит: посмотрите, что и как писали друг о друге (и о театре) отечественные критики в славные времена театральных расцветов. Понятно, что учиться у них следовало бы совсем не этому.

2. Отталкивает чудовищная развязность большинства фейсбуковских публикаций: понимаешь, что это плата за бесцензурность, т. е. за свободу, и все равно каждый раз вздрагиваешь от отвращения.

3. Абсолютной независимости не бывает; как и все на свете, мы зависим от всего на свете, вплоть до сегодняшних политических новостей или сводки погоды, а критики – еще и от собственных эстетических программ, часто ограничивающих свободу суждений.

4. Не вижу ничего дурного в соединении профессии театрального обозревателя и фестивального менеджера. По-моему, превосходно, когда критик выбором спектаклей для фестиваля способен подтвердить свои театральные

воззрения. При одном условии: он не должен иметь ни малейшего отношения к раздаче фестивальных наград. А лучше всего для фестиваля – вовсе обходиться без них.

5. «Свободны ли вы от вашего буржуазного издателя, господин буржуазный писатель?». Цитировать Владимира Ильича теперь как-то неловко, но формула уж очень хороша.

6. Когда могу, залезаю в Сеть. Слушаю голоса молодой публики (мои ровесники гуляют по интернету, насколько я знаю, довольно редко), читаю суждения коллег. Прежде я не мог себе представить, какой размах приобретает интернетное театроведение. В нем преобладает нахальный дилетантизм, но попадаются интересные, неординарные мысли, взгляды, далекие от шаблонных. Кажешься себе астрономом, изучающим незнакомую планету. Да и сам я не мог отказаться от соблазна писать для Сети. Любую статью в Openspace в первый же день публикации читают тысячи «юзеров». Критик открыт для немедленной реакции читателей, комментарии валят потоком: очень непривычное чувство полной беззащитности – тут тебе не помогут ни имя, ни возраст, ни чины или звания, ты – один на один с толпой «ников». Тебе может так достаться на орехи, что только знай отряхивайся от сыплющихся на твою голову независимых суждений в общенном стиле. А что делать – это глас если не народа, то немалой его части. Хорошо это или дурно, но у интернетной критики очень большое будущее. Добавлю, что образ мышления и лексика Интернета прямо (другой вопрос – к добру ли)

Pro настоящее


сказывается на критике, работающей в традиционных СМИ.

7. Главное, что изменилось в нашем деле и боюсь, бесповоротно: стремительно рушится принцип, который всегда был предметом нашей гордости: взгляд на труд историка театра и работу критика как на две стороны единой профессии. Критик становится чистой воды журналистом, которому незачем знать о Валансьенской мистрии или корале Принца. Историки же театра (профессия вымирающая) ходят на спектакли не чаще (а иногда и реже) инженеров.

8. В принципе ничто не мешает соединять журналистику с теоретическим осмыслением театрального процесса – но у многих ли из моих коллег на это хватает духа, сил и времени – не говоря уж о возможностях?

9. Я стороною слышал о подобном безобразии (случавшимся, кстати, и в законопослушной Англии). Ясно, что когда критика гонят в шею, ему неприятно. Конечно, можно утешать себя так: гонят, ненавидят – значит бояться. Но хамство есть хамство, оно должно быть наказуемо. Чтобы не зависеть от милости хамов-администраторов, проще всего покупать билеты (за счет редакции).

10. А что такое театральный туризм? Разве знать и видеть, что происходит в мире – не наша профессиональная обязанность?

11. Нет, я вовсе не безразличен к «рассадке», но она для меня давно не вопрос престижа. Сидеть близко к сцене для зрителя моих лет – значит видеть и слышать происходящее на подмостках без мучительных усилий слуха и зрения. И не более того.

Ольга ГАЛАХОВА

Театральный критик, ответственный редактор журнала «Станиславский», главный редактор газеты «ДА», театральный обозреватель «РИА Новости».

ЗА ЧЕСТНЫЕ ВЫБОРЫ

1. Безусловно.

Первое, с чем это связано, – с фестивализацией страны и Москвы, в частности. Такие фестивали как «Золотая маска» и Театральный



О. Галахова

фестиваль им. А.П. Чехова, к сожалению, сделали немало, чтобы способствовать этой ситуативной практике. Например, Чеховский фестиваль шаг за шагом, но постепенно предпочел специалистам с фундаментальными знаниями штатных сотрудников тех или иных влиятельных изданий. Журналисты – парадокс – стали выступать в роли экспертов по зарубежному театру, не зная толком предмета, на изучение которого у спецов прежде уходили десятилетия. Что стояло за этими переменами? На деле выполнялись в форме положительных отзывов и рецензий чисто рекламные задачи. На этом пиаре выросла белая фестивальная кость. Но, увы, эта привилегированная группа в своем подавляющем большинстве не обладала между тем ни подлинным познанием театральной истории, ни запасом знаний о современном театре тех или иных зарубежных стран, да и не владела в должной степени иностранными языками. Именно в этой поворотной точке – журнализм жестко пришел на смену спецам.

Но не только Чеховский фестиваль, к сожалению, и «Золотая маска» превратилась по этой части в закрытое сообщество, практически, в закулисный клан. Например, с наивной бесцеремонностью имитируется так называемая ротация: статистика в этом смысле красноречиво говорит сама за себя. На совести таких организаторов, а также тех серых кардиналов, что пользуются телефонным правом, – сбитые властным шейкером стайки. Не преуменьшая заслуг г-жи И.Н. Соловьевой в исторической науке, в изучении наследия Станиславского, не будем и преувеличивать ее опыт в живом



деле современного практического театра. И если, за годы существования «Золотой маски» она была в жюри 6 раз (!), то почему бы хотя бы раз не пригласить в жюри и таких уважаемых критиков как Т.К. Шах-Азизова, В.А. Максимова или Р.П. Кречетова, тех, кто как раз отдал свою жизнь живому театру?

Почему, если трижды приглашается к сотрудничеству в Экспертном совете, к примеру, уважаемый педагог И.В. Холмогорова, то почему бы не пригласить иной раз и серьезного ученого и заодно блистательного педагога, доктора искусствоведения Н.А. Шалимову? В Экспертном совете царит та же самая порочная практика. Если из 13-ти последних лет 8 раз в совет попадает фамилия Олега Лоевского, пусть мною уважаемого театрального деятеля, то все-таки это многовато! Если 8 раз встречается имя Екатерины Дмитриевской, и 6 раз – мелькает фамилия Ольги Глазуновой (см. ниже статистическое «Приложение» к настоящему опросу), то язык не повернется говорить о ротации. Разумеется, легче требовать «честные выборы» президента, а в нашей-то луже что? Как сменяется власть в СТД? Чуть ли не в тайне, за скучно закрытыми дверями, при полупустом зале... Зато работает трансляция. Можешь задать вопрос телеэкрану. Сколько лет Председателем у нас А.А. Калягин, давно перещеголявший по срокам самого В.В. Путина? Думаю, не все сразу и ответят на этот вопрос.

Мне известно, что на последнем заседании Секретариата СТД зачем-то обсуждался вопрос о ротациях в «Золотой маске». Я была уверена, что сие обсуждение ничем не кончится. Просто возникла потребность подыграть общественным настроениям, привычно сымитировать обсуждение проблемы, потому что ситуация все-таки слишком одиозна. И что же? Нужна ли ротация? В ответ Секретариату был выдан аргумент, не выдерживающий никакой критики: мол, трудно найти критиков, которые бы ездили по стране. А вы предлагали?

Так, устроители фестиваля ни разу за последние 13 лет не пригласили ни в жюри, ни в экспертный совет главного редактора «Петербургского театрального журнала» Марину Дмитриевскую, с которой я обычно встречаюсь не в двух

столицах, а в Новосибирске или в Омске. Это ведь в «Золотой маске» делали вид, что нет такого критика как Наташа Казьмина... Такая политика есть ничто иное, как форма медленного убийства. Замалчивание одних, выталкивание не своих, и прочие уловки такого рода, – есть оскорбление принципа справедливости, имитация объективности, негодная попытка клановой структуры превратить людей, позволяющих себе хоть толику независимости, в аутсайдеров.

Но закулисью жизнь не прогнать. Из Григория Заславского трудно сделать аутайдера, но ведь и ему, редактору отдела культуры «НГ», автору театральных путеводителей, радио-комментатору и прочее, даже ему ни разу за десятилетку в «Золотой маске» не предложили сотрудничества. Слишком занят? Но почему-то он находит время ездить от Минкульта по городам и весям, г-н Г.Г. Тараторкин! Может быть, вас неверно информируют по поводу того, что трудно найти людей. Кому, как не М.Е. Ревякиной знать, кто ездил по стране, когда она трудилась в новосибирском «Глобусе», а не на посту директора «Золотой маски»? Прямо у вас под боком есть главный редактор журнала «Страстной бульвар», Александра Лаврова, которая давным-давно востребована как опытный критик нашим провинциальным сообществом. Однако путь в знатоки и ей заказан. Но почему же такие предпочтения даются пермскому критику Татьяне Тихоновец (3 раза в Экспертном совете и 2 раза в жюри)? Есть ведь еще и другие критики на территории нашей необъятной родины, для которых приезд в Москву – профессиональная потребность. Серьезный и глубокий специалист Валерия Лентова из Новосибирска, чем хуже?

Теперь о своем личном опыте.

Заранее извиняюсь, что приходится говорить о себе.

Так вот история моих отношений с «Золотой маской» весьма красноречиво иллюстрирует наличие подковерной борьбы. При директоре Эдуарде Боякове меня постоянно (трижды) приглашали в Экспертный совет... (Кстати, почему-то на сайте фестиваля и национальной премии состав жюри и экспертных советов дается только с 2000 года, часть лет осталась за

чертой.) Но после 2000 года сотрудничество как отрезало. Почему? Да потому что не надо ссориться с И.Н. Соловьевой, которая почему-то считает себя в праве ставить ультиматумы перед дирекцией типа «или я – или она».

Другой вопрос, почему ее ультиматумы имеют силу.

Такой ультиматум и был ею поставлен организаторам «Золотой маски» относительно меня. В результате г-жа И.Н. Соловьева своим ультиматумом обеспечила себе участие в жюри, а меня, делать нечего, в экспертах оставили. В конце концов, г-жа И.Н. Соловьева имеет право не заседать со мной, впрочем, как и я с ней. К тому моменту желания кланяться с человеком, который опустил до публичных разборок со своим учеником, и подобно маменьке из «Господ Головлевых» Салтыкова-Щедрина, прокляла его в печати, у меня не было, и нет, по сей день. Однако мне всегда казалось, что любая организация, привлекающая экспертов к работе, не должна исходить из того, какие у кого отношения, когда и почему, как и отчего, верно или нет, сложились или не сложились. Это есть принцип существования открытых демократических структур.

Однако клановость исходит из других правил, меньше всего, заботясь о реализации принципа справедливости. Наоборот демонстративная, унылая, бескрылая несправедливость – ее кредо. И видимо, как раз под диктовку звонков и сигналов закулисья поступает наш печально бессменный Председатель СТД РФ А.А. Калягин, поскольку критического цеха сегодня нет, а значит, нет и понятий о том, что можно и нельзя. По странному стечению обстоятельств, г-н Калягин выступил тогда на Секретариате, где обыденно утверждался список Экспертного совета, и нежданно-негаданно вдруг публично призвал всех решительно голосовать против моей кандидатуры. Что-то (или кто-то) заставило Председателя по-актерски шагнуть к авансцене.

В итоге при закрытом голосовании я набрала самое большее количество голосов! Странно было и горько. Ведь не раз Александр Александрович приглашал меня лично в свой театр на беседы с труппой, на посиделки,

поворачивал ко мне заботливое лицо, справляясь о здоровье. Ни разу им не было высказано с глазу на глаз никаких обид и претензий.

Итак, если взять все сказанное в сумме. Что же это как не клановость? Что это как не закулисье, от которого один шаг до коррупции? Никто не имеет права манипулировать жизнью сообщества, никто не имеет права имитировать профессионализм за счет устранения конкурентов, никто не может быть неприкасаемым и неподконтрольным.

Когда мне возражают, что на церемонии «Оскара» все радуются, а у нас, мол, злобятся, то хочу напомнить, что там радуются еще и тому, что знают – за лауреатов проголосовало большинство в профессиональном сообществе, пусть голосование по гильдиям, но все равно, в общей сумме это 6 000 человек!

Есть и другая причина рецидива клановости последних лет. Упал престиж толстых журналов – специализированные издания по театру выброшены на обочину. Когда все сетуют на отсутствие серьезной академической школы анализа, то это не совсем так, что бы не сказать – совсем не так. Наши практики театра за редким исключением перестали читать и поддерживать такие журналы и газеты. Есть серьезные издания как «Петербургский театральный журнал», как тот же «Proscaenium» (читала этот журнал до того, как стала тут работать). Эти и другие театральные издания просто лишены возможности выйти на рынок. Создав двадцать лет назад газету «ДА» (Дом Актера), я знаю не на словах, что такое распространять печатное издание. Ты превращаешься в коробейника. В сеть распространения встать невозможно, поскольку должен конкурировать с многотысячными тиражами изданий с многомиллионным бюджетом, а также платить огромные деньги за выкладку в киоске. Предложить альтернативную систему распространения, чтобы специализированное издание доходило до своего читателя опять же практически невозможно, поскольку требуются средства на создание этой структуры, которых у бедных театральных газет и журналов нет и быть не может. Окупиться они не могут, поскольку не допущены на рынок сбыта. Очень надеюсь, что эту проблему удастся разрешить



Департаменту по культуре, поскольку новый заместитель руководителя Евгения Шерменева готовит систему мер, направленных на то, чтобы такие издания могли выйти к своей аудитории.

Еще одна причина обострения клановости видится в том, что мнение критика-одиночки упало в цене. Многие сетуют на то, что нивелирован стиль, как будто под копирку, пишутся рецензии. Однако не стиль нивелирован, а на место кустаря-одиночки приходит мини-корпорация с ожидаемым с одной стороны, и выработанным единым мнением клана, транслируемым разными голосами, с другой. Критик проходит искушение подчинить свою профессию целям захвата власти. Сегодня – это место штатного сотрудника крупной национальной газеты, плюс – арт-директорство фестивалей, плюс – представительство в тех или иных формах на масштабных фестивалях, как венец, – собственная передача на ТВ. Последнее пока не удается, поскольку клановость критики слишком слаба, чтобы захватить пространство на ТВ.

2. См. ответ на вопрос №6

3. Конечно, критик независим в большей мере, чем в советское время, хотя и тогда было пусть немного критиков, которые отвоевывали свою территорию свободы и платили свою цену, лишаясь карьеры, увольняемые из изданий (разгон журнала «Театр», Юрий Рыбаков, Наталья Крымова). Из чего собственно и складывалась репутация. Такой критик советской формации защищал художника, шел за ним и вместе с ним. Сегодня пришел институт кураторства, который также диктует свой формат, при котором художник должен соответствовать заказу куратора. Так уже во всей очевидности сложился формат фестивального спектакля со своими очевидными требованиями к художественному продукту, как и сложился клан фестивальной критики, диктующей свою театральную политику.

Независимость сегодня, впрочем, как и всегда, определяется личной способностью выражать свое мнение, аргументированное анализом с помощью эстетических категорий без оглядки на авторитеты и чужие суждения. Я бы сказала, что такие статьи случаются. Мужество необходимо и в том, что поддерживаешь, и в

том, что отвергаешь. Однако новое время выдвинуло новые испытания: соответствовать успешности. Собственно сейчас независимость испытывается способностью не быть успешным. Требуется стоицизм особого рода, поскольку опоры критик найти не может нигде: творческой среды нет, правовой защиты нет, авторитеты почти уничтожены или пали в этом смутном времени, или сами ушли на обочину, чтобы не участвовать в тараканьих бегах. В результате работает та же советская схема: чтобы выжить, надо искать покровителя, способного защитить, продвинуть тебя, а как только критик встает на эту стезю, так теряет независимость.

4. Куратором – да, а кто как не критик должен осуществлять эту функцию. Но вот коллега Роман Павловский в Польше, став куратором фестиваля, перестал писать о театре в газете. Знаю, что польские коллеги с удивлением комментировали нашу ситуацию, в которой кураторы фестивалей сами же оценивают спектакли. Стало не стыдно, потому что власть взята.

5. Зависимость от издателя, от формата издания, от клановой группы. Наконец, отсутствие мужества оставаться в одиночестве.

6. Сегодня невозможно существовать в профессии без Интернета.

Раньше я постоянно обращалась к «Театральному зрителю», сейчас этот сайт стал затаиваться. Я понимаю, что владелец сайта – частное лицо, но я вижу, как в сферу его интересов не входит и часть критики, и специализированные издания. Другое дело, что больше ничего и нет. Уже давно, если бы СТД РФ был организацией, стоящей на страже профессиональных интересов, в том числе и критики, то поспешил бы сделать сайт, на котором могли бы размещать свои публикации критики не только Москвы, Санкт-Петербурга, но и театральной России. Но, увы, СТД хоть и называется общественной организацией, но стал бюрократической инстанцией. Когда в последний раз собирали критиков? А сейчас уж критиков и не собрать. Каким образом выдвигаются в секретари те или иные кандидатуры от критического цеха? Какое влияние имеет Кабинет критики на формирование того же Экспертного совета, Жюри в «Маске»? Как и по какому принципу сегодня отбирают



критиков для поездок по стране? Кто и на каких основаниях ведет семинары по критике? Все вязнет в какой-то паутине личных отношений.

Понимаю, что на посту секретаря по критике лучше всех работала В.А. Максимова. Куда делись обсуждения сезонов? Почему мы перестали ездить по России большими критическими командами, в которые входили критики разных поколений. Так и формировалась среда. А какая среда сейчас?!

Я не могу себе представить, чтобы К.Л. Рудницкий, Б.И. Зингерман, А.А. Аникст отпускали бы замечания во время спектакля вслух, а потом организовывали вокруг себя стаю, чтобы транслировать свое мнение.

Они не успели застать эпоху Интернета, который, с одной стороны, открывает окно в мир. Хочешь – читай «New York Times». Хочешь – читай, что происходит в Лондоне в театре у Саймона Макберни. Однако приходится наткнуться и на то, как безобразно, оскорбительно, пошло действуют именно театроведы, театральные критики, позволяя себе хамство, порой доходящее до подлости, относительно своих коллег. Я не обсуждаю спектаклей в социальных сетях, у меня нет блога, потому что вижу в этом, за редким исключением, имитацию не только критики, но и жизни как таковой.

Формы общения, предложенные социальными сетями, дают простор, увы, для тех, кто не брезгует доносами, анонимной отвагой подворотни. Сталкивалась с этим не раз, когда становилась объектом внимания интернетных тихушников. Стоило начать делать журнал «Станиславский» как человек, мне известный, не поленился разослать по электронным адресам шизофренический текст о моей персоне. Стоило вывесить в Интернете газету, в которой редакция газеты «ДА» рассказывала о своем закрытии, как поднялась навозная жижа, и нас заливало смрадом анонимных испражнений.

Иногда в Интернете дело доходит до того, что вместо полемики люди, соотносящие себя с новой европейской реальностью, скатываются в грязную аргументацию. Зачем? Неужели до такой степени нужно отрабатывать место работы? Другие, не стяжавшие лавров за долгие годы преподавания, формального присутствия

в профессии, используют сети, чтобы выдать себя за критиков. Третьи, кажется, ничего не видят кроме экрана компьютера и полностью потеряли понятия того, что допустимо, а что нет. Поражает злоба вполне себе успешных людей.

Но всех переплюнул черный пиар Большого театра. Сейчас набираешь в поисковике «Большой театр», и сразу выскакивает сайт с сексуальной оргией кем-то тайно заснятой и кем-то столь же подло размещенной в Интернете на мировое обозрение. Можно ли такое представить в Ковент-Гарден или Метрополитен Опера?

7. Есть критики, мнение которых лично мне важно. В свое время таким авторитетом была для меня Н.А. Крымова, и я благодарна судьбе за то, что в девяностые у нас с Натальей Анатольевной сложились отношения, позволявшие общаться. Ее присутствие в цехе, ее безусловный авторитет сдерживали то, что расцвело пышным цветом сегодня. Мне всегда будет важно суждение моего учителя Б.Н. Любимова, который перестал писать, но общаться с ним важно для меня. Лично я нуждаюсь в учителях куда больше, чем они во мне. Другой мой педагог А.В. Бартошевич, который продолжает удивительным образом соединять интерес к живому театру и к истории, также является авторитетом и есть потребность читать его публикации, интересоваться его мнением. У каждого из них можно, позвонив по телефону, мгновенно получить консультацию. Т.К. Шах-Азизова – глубокий специалист по А.П. Чехову, с которым также есть потребность и общаться, и читать ее исследования. Мало стал писать А.М. Смелянский, но его статья о Е. Гришковце в «Московских новостях», написанная несколько лет назад, – блистательная литература.

Вызывает глубокое уважение работа Марины Дмитриевской с тем, как она ведет уже много лет «Петербургский театральный журнал». Как впрочем, важно читать статьи самой Марины. Всегда, если попадаю на тексты Е.И. Горфункель, погружаюсь в них: глубокий культурный слой, смелые ассоциации, спокойное и достойное письмо. Совсем другая тональность у Татьяны Москвиной, которую тоже стараюсь читать. Порой Татьяна раздражает своей резкостью, порой восхищает, но у



нее всегда живое письмо. Ее «актерский портрет» Олега Меньшикова – текст, который жадно читаешь. Дружу с Григорием Заславским, остроумный и честный взгляд которого лично мне важен. Жалею, что из критики практически ушли Алексей Филиппов, Артур Соломонов. Соотношу свое суждение с таким критиком как Алена Карась. С надеждой смотрю на Аллу Шевелеву, Анастасию Баркар, Марфу Некрасову.

Способно ли будет новое поколение создать иную среду? Им предстоит либо начать с самого начала, либо стать успешными и вписаться в клан.

8. Надо забыть, что когда-то были многотысячные тиражи у журнала «Театр», «Театральная жизнь». Я помню времена, когда в провинции невозможно было купить журнал «Театр», а книги Эфроса там расхватывались за несколько минут. Сейчас максимум, который себе может позволить театральное издание – 1000–2000 экземпляров у журнала, если речь идет о продаже, а не о раздаче. Капитализмом востребованы продажи. Театрам нужна не аналитика, а продвижение продукта на рынке, оттого востребовано сиюминутное, скорое, быстрое, мгновенное. Правда, для капитализма, мне казалось, будет необходима и экспертиза, поскольку, если человек тратит деньги и платит за книгу, за билет на спектакль, он хочет знать, за что платит. Так вот главное поражение той части театральной критики, которая связана с реактивной оценкой, состоит в том, что задачи экспертизы ею не выполняется. Критику не читают, а те, кто читает, в подавляющем большинстве не верит. Доказательство тому, – социологическая аналитика, сделанная по результатам опроса в МХТ им. А.П. Чехова лет десять назад. 90 процентов, если не больше, респондентов на вопрос, что является решающим фактором в выборе того или иного спектакля, ответили, что совет друга. Пожалуй, Марина Зайонц могла справиться с текучкой, совмещая репортера и талантливого театрального критика.

9. В свое время один московский театр не пускал, и я покупала билеты с рук, но потом со временем, когда обиды улеглись, стали пускать снова. Такой была реакция на один рейтинг в

газете «ДА». Сейчас, задним числом, могу сказать, что тот рейтинг задумывался как шутка, но шутки не получилось, а случился скандал.

Другой театр демонстративно сжал на балкон, когда вся критика сидела в партере. Следствие плохого отношения ко мне на тот момент худрука. Но и тут отношения выровнялись.

Не могу сказать, что «Золотая маска» жалует рассадкой. Если хочешь в Большой театр, то билет не дается вовсе или во второй ряд бельэтажа, с которого ничего не видно. Если спектакль в Театре.doc, то у самой стеночки на лавке. Однако, в данном случае, как бы не сажали, пусть не надеются, что это меня заставит не ходить и не смотреть спектакли фестиваля. Что говорить о рассадке, когда в течение нескольких лет мне не высылалось даже приглашений на пресс-конференции. Долгие годы я не была в числе тех, кого опрашивали в «Маске» по поводу лучшего зарубежного спектакля. И мне было очень интересно тогда узнать, по какому принципу ведется опрос, поскольку тех критиков, кто постоянно отсматривает фестивали, зарубежные гастроли, можно насчитать числом до двадцати.

На премьерных же спектаклях я исхожу только из одного принципа: если место неудобное, то ухожу, потому что критик не просто смотрит, а работает. Если театр в этом отношении проявляет неуважение, то делаю паузу и хожу туда, где подобного не случается.

Ни мое личное неприязненное отношение к тому или иному театральному деятелю, ни плохое место не влияют на мою оценку.

10. С юмором. Лично мне это не удастся. Фестиваль – работа.

11. В театрах, как правило, рассадка, объективна. Дело не в статусе, а в удобстве. Мне нравится пример, который любит приводить А.А. Ширвиндт, ссылаясь на опыт первого легендарного директора ЦДА А.М. Эскина. «Рассадка в Доме актера полностью соответствовала степени значимости людей в театре, их художественному авторитету». Но то было время, когда были критерии. Я помню, как Григорию Заславскому не дали аккредитации на какой-то иностранный спектакль фестиваля NET. Гришу друзья провели, но наушников

достать не смогли, поэтому мои наушники мы использовали на двоих, сидя в последнем ряду ЦИМа, хотя он на тот момент являлся зав.отделом культуры «НГ», театральным обозревателем. Пару лет назад один из арт-директоров, ошибочно позиционирующий себя не только как знатока европейского театра, но еще в последние годы впадающий в пафос воспитания варваров – соплеменников, посетовала в Сетях, что, мол, вот они из сил выбиваются, свозят все лучшее, а критики не ходят, не любопытны. Стоило бы вспомнить другое, как сами критики унижали критиков же. Но куда там! А между тем, сумма содеянного в прошлом, формирует твое будущее. Таков закон драмы. Не надо будет удивляться, когда прошлое наступит, а оно наступит – рано или поздно. В нашей стране, как правило, это случается поздно, но все-таки случается.

Марина ДМИТРЕВСКАЯ

Театральный критик, профессор СПбГАТИ, главный редактор и директор «ПТЖ».

1. Конечно, клановость есть. И всегда была. И всегда была злом. И всю жизнь не уважаю «официантов» от профессии, и поражаю перемене взглядов в зависимости от изменения дислокации в театральном сообществе, и именно поэтому, борясь за свободу критического высказывания, 20 лет назад мы создали и все эти годы продержали «Петербургский театральный журнал», продекларировав, вслед за Кугелем, что на его страницах должны взаимотерпимо уживаться Евтихий Карпов и Сологуб. На том и стоим, декларации не изменили ни разу, ни одной заказухи не напечатали. И за все 20 лет я не дала себе права отклонить хорошо написанный текст из-за несогласия с оценкой коллеги. Могу только поместить рядом другой текст. Тем более, художественный объект на то и художественный, что может и должен быть рассмотрен с разных сторон.

Ситуация в нашей критике довольно близко повторяет ситуацию рубежа прошлых веков. Тогда расцветали антрепризы, т. е. ширился арт-рынок. Толпы театральных репортеров, опережая друг друга, несли скороспелые



М. Дмитриевская

неграмотные рецензии в ежедневные газетенки. Журналисты, выросшие в обозревателей, – в газеты покрупнее (читатель привыкал к имени одного и того же обозревателя – эксперта, как и сейчас). «Золотые перья» – В. Дорошевич, А. Амфитеатров, В. Гиляровский – писали в самые крупные газеты, а А.Р. Кугель тиражом 300 экз. начал издавать великий театральный журнал «Театр и искусство», просуществовавший 22 года. Он создал его в самом конце XIX века, чтобы искусство крепнущего капитализма чувствовало на себе профессиональный взгляд и не утрачивало художественных критериев.

Круг внимания московской критики строго определен, списочный состав интересных персон тоже. Раньше клановость была, скорее, идеологического плана. Сегодня, в силу поспешности наших текстов, она видна в однообразии лексики. Стоит прочесть на «Театральном зрителе» серию премьерных публикаций, как становится ясно, что обозреватели крупных газет макают перья в одну и ту же чернильницу. Унифицирован слог и взгляды (авторы успели поговорить про спектакль, перекинуться «парой-тройкой» формул, и одни и те же слова прилипли к разным текстам). Лишь несколько имен сохраняют индивидуальную манеру. Как я вижу на московских премьерах, критики часто общаются в фойе «могучей кучкой». В Питере это как бы еще неприлично (если не считать молодых, бегущих к столичным гостям «за мнением»...). Мы, напротив, застегнувшись



на все пуговицы, боюсь слово сказать, чтобы не произошло невольного плагиата. И только когда тексты написаны, начинается диалог.

Если в центре сегодняшних текстов даже и стоит художественный объект, то, как правило, язык его описания литературно не соответствует сущности объекта, о литературе речи нет вообще.

В Петербурге даже и газетная театральная критика сошла на нет. Обсуждения нынче идут в социальных сетях и блогах, это новая форма диалога и переписки, (но письма теперь не едут от Гнедича к Батюшкову и от Чехова к Суворину по несколько дней...). Все это, конечно, к критике отношения не имеет. Но блоги – вроде бы и некие «кружки», наподобие тех, что существовали в «эпоху просвещенных театралов»: там собирались пообсуждать спектакль у Оленина или Шаховского, тут – на фейсбуковской странице NN или AA... И я, собственно, туда же.

Защитить шкалу объективных оценок нельзя, потому что их нет. Объективной фиксации поддается только часть сценического текста: мизансцены, сценография, световая партитура. В этом смысле ссылки на какую бы то ни было реальность произошедшего на сцене нынче вечером бессмысленны: два сидящих рядом профессионала-театроведа-критика-специалиста-профессора-перепрофессора подчас синхронно вычитывают различные смыслы – и спор их будет беспочвенен: реальность, которую они помнят по-разному, исчезла, она – продукт их памяти, предмет воспоминаний. Два критика, сидящих рядом, по-разному увидят и услышат один и тот же монолог, сообразуясь со своим эстетическим и человеческим опытом, детерминированные разностью «оптик», тем самым «жуковским» вкусом, воспоминаниями из истории, объемом виденного в театре и т.д. Известны случаи, когда разных художников просили одновременно нарисовать один и тот же натюрморт – и получались совершенно разные живописные работы, часто не совпадающие не только по технике письма, но даже по колориту. Это происходило не потому, что живописец намеренно менял цвет, а потому что глаз разных художников различает разное количество

оттенков. Так и в критике. Текст спектакля запечатлевается в сознании критика так и таким, какова личность воспринимающего, каков его внутренний аппарат, расположенный или не расположенный к «сотворчеству понимающих», как называл критику М. Бахтин.

2. В последнее время возмутил только один – статья Ж. Зарецкой о положении в театре Комедии, напечатанная на Фонтанке.ру и подержанная на Openspace. Театр Комедии – один из многих плохих театров (я там не была уже сто лет, тропа заросла), но за статьей просматривалась столь очевидная интрига, оплаченная зарплатой и «дружбами», что ничего кроме возмущения эта статья не вызывала. К тому же автор не учла, что, в результате, лишь укрепила положение Т. Казаковой и ее театр – теперь много лет «покушения» на Комедию будут невозможны.

В основном же статьи вызывают не возмущение, а вопросы. Я упорно не понимаю термина «авторский театр», противопоставленный устаревшему «интерпретационному». Здесь какая-то путаница в дефинициях, поскольку каждый спектакль – авторский, иначе не бывает, другой вопрос, кто автор... А когда мне говорят, что Пряжко в постановке Волкострелова – авторский, а Чехов в постановке Эренбурга – интерпретационный, я чую, залезаю в нору и иду учить студентов не делить театр согласно этим понятиям...

Смущают как заклинания по части европеизма, напоминающие комедии И. Крылова, в которых для русских барышень, как известно, французский конюх был лучше русского графа, так и заклинания старым добрым театром и «русским духом». В эти крайности впадают талантливые М. Давыдова и Т. Москвина. Может быть, хорошо, что полюса обозначены, но я – не на Северном и не на Южном.

3. Возможно. А как иначе? Если оно зависимое – то это не критика, этому есть другое название...

4. Нет, оценивать и награждать, конечно, не дело. А организовывать приходится. Вот чем я точно не страдаю – так это раздвоением личности, но арт-директор Володинского фестиваля «Пять вечеров» и театральные критики всегда живут во мне порознь. Арт-директор

должен разложить перед зрителем пасьянс из новых спектаклей-карт, создать проблемную драматургию фестиваля. Критик приходит в зал «с лейкой и блокнотом, а то и с пулеметом» и наутро обсуждает то, что отобрал арт-директор. И, как правило, второй директор, В. Рыжаков, клеймит меня как критика за категоричность и этого дуализма понять не может: позвала в гости – согрей и обласкай. А театры уже давно привыкли к этой моей «двухличности» (замечательное володинское слово из «Любимых», вложенное в уста мамы Ларисы Керелашвили). «Двухличность» позволяет мне видеть процесс изнутри и снаружи и не путать эти «оптики».

Так же было, когда я в БДТ была лит. консультантом двух спектаклей. Критик настолько не умирал во мне, находившейся внутри спектакля, что я поверила в профессию. Что не улучшило в тот момент моих отношений с режиссером Э. Нюганеном и с режиссером Г. Козловым... Но тут нужен абсолютный самоконтроль.

5. То же, что и всегда. Зависимость. Трусость. Отсутствие мужества. Конформизм. Корысть. Желание комфорта. Властолюбие. Желание порадовать родному человеку. Дружбы. Привязанности. (Тут я напоминаю себе Ф. Волкова, выводившего на маскараде «Торжествующая Минерва» пороки в масках...)

6. Интернет убивает театральную критику как суверенную художественную профессию. Он же дает быструю и нужную информацию. Да, я активный пользователь, хотя это отнимает уйму времени.

7. Цеха нет, какие могут быть изменения в том, что исчезло? Время диалога закончилось, каждый долбит, как дятел, свое и никого и ничего не слышит. Время Бобчинских, которые хотят, чтобы узнали: они есть! Это понятные и сложные процессы. Об этом могу подробнее и не здесь.

8. Мне всегда казалось, что собственно театральной критикой мы занимаемся очень редко. Как актер за жизнь свою лишь несколько раз (если верить заметкам великих) ощущает состояния полета, невесомости и это магическое «не я», называемое перевоплощением, так

и пишущий о театре редко может сказать, что занимался именно художественной критикой. Вряд ли стоит считать театральной критикой в истинном ее понимании беглые и бойкие высказывания о спектакле или театроведческие умозаключения, указывающие на его место в ряду других сценических явлений. Наши тексты, особенно газетные, – некий симбиоз театроведения и журналистики, это заметки, соображения, анализ, впечатления, что угодно, в то время как природа театральной критики, определяющая суверенность профессии, – в другом. Всегда казалось, что театральная критика – занятие более глубокое, органичное, изначально художественное.

Когда режиссеры или актеры (а так происходит всегда) говорят, что природа их творчества таинственна и всегда непонятна критику (вот пусть пойдет и спектакль поставит, чтобы понять...) – это удивительно. Взаимоотношения критика с текстом спектакля, процесс его постижения напоминает акт творения роли или сочинения режиссерской партитуры. Словом, театральная критика похожа одновременно на режиссуру и на актерское искусство. Этот вопрос никогда не поднимался, и даже то, что критика должна быть литературой, часто не очевидно для коллег-теatrovedов. В ближайшем номере ПТЖ выйдет моя статья о критике как литературе, режиссуре и о технике критика по М. Чехову...

9. Сейчас нет. А всю жизнь были, всю жизнь! Мне на «удобное» место наплевать, я и по входному могу. И люблю! Чтобы никого не напрягать, никому не быть должной! Корона не упадет – найду, где пристроиться. Объективной оценке это никогда не мешало, наоборот.

10. Я про это ничего не знаю. У нас в Питере это не распространено. У изданий денег нет, а у критиков тем более. Ездим на российские фестивали работать.

11. Не люблю приглашений, они к чему-то обязывают, предпочитаю свободу. Не люблю ходить на премьеры, плохо чувствую себя в премьерном зале, где люди сосредоточены не на деле, а друг на друге. О «рассадке» слышу впервые, никогда не задумывалась...

Григорий ЗАСЛАВСКИЙ

Театральный критик, кандидат филологических наук, заведомо культуры «Независимой газеты», обозреватель Радио Вести ФМ.

1. Черт его знает. Умом понимаю, что убежденность в заговоре, мировой закулисе знаменует некую слабость мышления, желание найти всему простое объяснение. Почему плохо живем? – Масонский заговор против России. И сразу – легче, понятнее. Можно дальше жить. Но... слушаешь нашего министра образования Фурсенко и ловишь себя на схожих смутных подозрениях: ну, не может человек, думающий о России, ТАК бороться за эту, как ее – Болонскую, будь она неладна, декларацию, которая, естественно, никак не учитывала нашу отечественную систему образования, складывавшуюся не десятилетиями, – столетиями... О клановости критики, тем не менее, рассуждать, мне кажется, имеет смысл. Клань в критике существовала и прежде, достаточно вспомнить споры «западников» и «славянофилов», свои группы были в 1960–1970-е, складывавшиеся вокруг литературных, в первую очередь, журналов. Были критики «Нового мира» и были критики «Октября». Разные лагеря. Сегодняшняя театральная критика, для меня очевидно, тоже группируется. «Скрытая круговая порука» – пожалуй, нет, хотя мне лично непонятно, почему «Золотая маска», к примеру, так отчаянно сопротивляется предложениям автоматического включения в афишу спектаклей-лауреатов региональных фестивалей и конкурсов, проводимых СТД (что такие предложения не раз им высказывались, мне говорил секретарь СТД Рифкат Исрафилов). Больше, чем клановость, видны проявления интересов (принимая в круг рассуждений оппозицию из названия перестроечной статьи известного публициста – «Идеалы или интересы»). Стало не стыдно организатору и арт-директору театрального фестиваля расхваливать спектакли «своего» фестиваля, работать в театре и одновременно называть спектакли «своего» театра – в списке лучших. И это не встречает никакого осуждения в среде, потому что представления о зле и добре размылись за прошедшие два десятилетия. Очень сильно.



Г. Заславский

Клановость существует и очень «структурировалась» в сегодняшнем российском обществе. Театральная критика, вернее, театральные критики, как никогда прежде, стремится в рулевые процессы, это очевидно, на мой взгляд. Худруки и прежде считали: хвалят – его победа, ругают – плохой завлит, но в последнее время все очевиднее, что хороший пиар и вправду может сопровождать если не совсем уж беспомощные спектакли, то не самые лучшие и успешные театры. Правильно выстроенный пиар может заменить собой собственно театральную жизнь и хорошие спектакли. Читки, лаборатории, полуудачи интерпретировать можно и так, и этак, и как победу, и как поражение... Критик отбирает спектакли на тот или другой фестиваль, затем сам формирует команду приглашенных экспертов-критиков, что не мешает и ему самому назвать свой фестиваль среди главных событий сезона. Объективности в искусстве добиться еще сложнее, чем в пищевой промышленности или самолетостроении, поскольку даже самый плохой спектакль можно вознести до небес. И он не рухнет, еще и на европейские фестивали залетит, в отличие от неважно сработанного космического аппарата. Я бы сказал еще, что это тот случай, когда слабость старых структур – в первую очередь Союза театральных деятелей – не смогла противостоять «инициативе снизу». Никто же не мешал СТД формировать профессиональные экспертные группы, а этого же нет. Ну, кого может предложить СТД «в обмен» на того или

другого молодого или уже среднего возраста обозревателя влиятельной газеты, члена экспертного совета там и тут..? Театры выбирают «пользу», от кого им больше пользы будет? Опасность – в сбитых критериях.

2. Назову два текста. Р. Должанский, который в «Коммерсанте», подводя итоги года, задался вопросом: «Почему все-таки талантливые и полные сил люди вынуждены жаться бедными родственниками по закуткам, а сиятельные и заслуженные, но давно уже бессильные театральные «генералы» заставляют всех окружающих постыдно ждать, когда же природа совершит положенную ей работу». Там шла речь о вполне конкретных режиссерах, когда-то, кстати, сильно поддержавших тогда еще молодого и начинающего критика. Второй случай – скорее, забавный. Марина Давыдова, арт-директор фестиваля NET, когда Солженицын возмущался тем, что у него не спросил разрешения Андрей Жолдак, назвав свой спектакль «Один день Ивана Денисовича», хотя никакого отношения его спектакль к знаменитой повести не имел, – в «Известиях», кажется, написала, что, мол, конечно, организаторы фестиваля должны были бы обратиться к писателю... Меня это тогда повеселило.

3. Независимость – всегда относительная. Я вряд ли стану публично ругать Галину Волчек. Есть история отношений. Я могу вообще отказаться от публичной оценки, могу честно перечислить достоинства, а о недостатках – впрочем, вполне честно – сказать в частном разговоре с режиссером и худруком «Современника». Так – во всех случаях, если сложились личные отношения, которые глупо решать через газету или выступление по радио, на телевидении.

4. Оценивать и награждать свои же проекты? Этот вопрос напоминает фразу из «Подкидыша»: «Девочка, Наташенька, скажи, что ты больше хочешь: чтобы тебе оторвали голову или ехать на дачу?». Я хочу ехать на дачу. В других областях «знаний» такое совмещение называется коррупцией и даже, случается, наказывается.

5. То же, что и всегда – наличие разнообразных соблазнов. А из нового – отсутствие «площадок», нет места для серьезного разговора о театре, журнал «Театр», к сожалению, такой

площадкой не стал. Газеты оставляют возможность для «да» и «нет», а критика формируется, конечно, на более пространных «полях», где есть место для аргументов, для их обоснования.

6. Являюсь пользователем Интернета. Недостаточно. Но скорость распространения информации – все выше, выше и выше. Социальные сети, к сожалению, способствуют ссорам и чаще не расширяют, а сужают поле для высказывания: мысли короче, суждения – категоричнее...

7. Про критику и театральный процесс. Критика, вернее, критики, мне так кажется, начинают играть «в театр», точно с акциями на бирже, на повышение или на понижение. Было время – «поднимали» Мирзоева. Он повторялся, его по-прежнему хвалили. А потом, точно согласились: а... хватит. И – все. Он – «вышел» из гениев. То же сейчас с Серебренниковым, – нет попытки увидеть движения, ошибок, опасностей пути, – в этом смысле критика, мне кажется, часто действует во вред художнику, она его дезориентирует, он становится игрушкой в руках критиков. Беда... Не беда, но существенное, сущностная потеря – в том, что сегодня нет попыток провести какие-то серьезные дискуссии, нет площадок для них, нет попыток такую площадку или площадки создать, – ведь критерии редко у кого расходятся полярно. Не раз сталкиваясь с Мариной Давыдовой, с Романом Должанским, а в обычной жизни много лет мы не здороваемся, – тут не было случая, чтобы по каким-то вопросам мы принципиально разошлись. Хотя, я полагаю, с Мариной у меня больше расхождений – даже не в оценках, а в путях выхода из кризиса.

8. Журналистика – естественная часть. Мешает. Нет ни одного серьезного разговора о театре, не помню, честно говоря, – а раньше, когда я начинал, такие разговоры случались часто. Разве они не нужны? То есть скажу так: театральная политика заменила разговоры по существу. «Решить вопрос» стало сегодня важнее, чем разобраться в сути происходящего. Говоря коротко: спектакль не хорош, но его можно выгодно представить на фестивале, – и разговор о качестве заменяется подготовкой и составлением качественной упаковки. Этот как с читками

Профессия – критик



и мастерскими, которые заменяют спектакли и позволяют меньше внимания уделять результату, что в театре, вообще в искусстве – по-прежнему важно. Даже если репетиция – любовь моя...

9. Сейчас... По-моему, нет. А прежде – да, в общем, нет, не мешало. Я сам не хожу сегодня в несколько театров. В «Школу современной пьесы» – после того, как И. Райхельгауз совершенно по-хамски отреагировал на мою, по-моему, совершенно корректную, хотя и отрицательную оценку его «Дома». Я не хожу в «Театр Луны» – мне все там понятно, непонятым осталось одно – почему его финансируют из моего налогоплательщицкого кармана?

10. К туризму? Хорошо отношусь.

11. Я не безразличен к рассадке, недавно слышал, как один коллега говорил, что ему все равно, – не верю и знаю, что это не так. Дело, конечно, в том, что критика – место нереализованных самолюбий, тут ничего не поделаешь. Многие мечтали стать актерами, кто-то – режиссером, драматургом, все это тоже есть. Но главное все-таки – из 20-го ряда не увидишь мелочей, а все-таки – хвалишь ты или ругаешь – хочется видеть подробности и быть убедительным в своем письме. А так... Много лет назад я сформулировал «шаги» популярности театрального критика. В начале «славных дел», когда критик звонит, ему отвечают: ну, что вы, на премьеру – нет, позвоните после 3–4 спектакля. Следующая ступень – критик звонит и его записывают на премьеру. Следующая степень признания – когда не он звонит, а ему звонят и приглашают на премьеру. Следующая – когда критик может позвонить и попросить еще два места – для врача или неожиданно приехавших родственников. Еще выше – когда критик может днем вбежать на служебный вход и сказать: «Я – такой-то, мне в туалет». И ему радостно распахивают двери.

Алена КАРАСЬ

Театральный критик, театральный обозреватель «Российской газеты», мастер курса театрального факультета, ГИТИС.

1. Читая Н.А. Крымову, вижу, что и несколько десятилетий тому назад шла речь о том же. Но все же, кажется, «клановость» резко



А. Карась

усилилась. Вижу ее как проявление обостренно переживаемого культурного коллапса, смены культурных парадигм. Вновь обострившийся дискурс борьбы славянофильства и западничества отразился в театральной мысли. Круговая порука не скрытая, а вполне открытая – существует. И мы все видели, как после спектаклей происходило их обсуждение прямо в театральном фойе. Кажется, здесь был нарушен негласный этический принцип профессии – обрабатывать мысль и чувство в одиночестве. На практиках это отразилось с удесятенной силой. Ясно стало, что силой клана можно приобрести гораздо больше благ на душу театрального населения. Так – «свиньей» – двигается в театральном пространстве «клан» новой драмы, так кланом существует сообщество фестиваля NET и «Платформы», «Территории» и Театра Наций. Вдруг внезапно и бурно обострился клан Константина Богомолова, вознесший его до небес. Кто не с нами, тот – против нас. Этот манихейский принцип работает бесперебойно. Но все же... Мне кажется, что в этом столько же вредного, сколько и полезного. Разделяясь, обостряя взаимные недовольства, можно скорее и точнее поименовать явления, различить сегодняшнюю эстетическую ситуацию во всей ее сложности.

2. Я быстро отхожу и забываю, потому не могу сейчас вспомнить все, что меня возмутило в последние полгода – год. Способность

передергивать и хамить меня часто возмущает. Вот я нахожу передергиванием, когда говорится, что театральные люди, устроившие славословие ВВП, больше всего боятся жить при верховенстве законодательных норм, а не личных связей. Как будто не ясно, что для этого как минимум нужно, чтобы такое верховенство закона признала власть.

3. Независимое суждение критику дается трудно. Очень. Я не уверена, что оно вполне возможно – мы зависим от настроения, от контекста сегодняшних «любимых мыслей», от возраста и друзей. Но сознавать это и работать с этим нужно постоянно. И это главное.

4. В этом случае критик не имеет права писать о предмете своей кураторской заботы.

5. Что мешает критике оставаться независимой? Дурно понятый рынок.

6. Мешает. Ибо социальные сети создают возможность быстрой и безответственной болтовни. Разговоры о театре в них понижают сам статус критики – слова, лежащего между наукой и искусством, и требующего потому углубленной и сосредоточенной работы.

7. Необходимо возвращать уважение к «умному слову» – к детальной работе, к серьезным оценкам. Практики театра слишком поддались на легковесную «пиаровскую» болтовню – им же выгодней скорее получить пену, чем – серьезный и может весьма критичный анализ. Вот они и обрадовались тому, что критика сменилась репортерством, поддерживали это как могли. А теперь сокрушаются – вот, мол нет больше серьезной критики. Думаю, что серьезные круглые столы, которые сегодня устраивают Театр.doc, ЦДР – меняют постепенно дело. Их должно стать больше. Любовь и привычка серьезно разговаривать о проблемах театра изменит, думаю, и сам дискурс. Повлечет создание новых изданий и форм критического исследования.

8. Мешает ли вам повсеместное преобладание театральной журналистики? Я – часть той силы... Что мне сказать? Мешает...

9. Мешает невращения подобных отношений – просят, звонят, спорят, потом ругаются в Facebook. Чувствуешь, что должен как-то стараться быть объективным, в итоге перехвалишь

из «благородства», а потом резче сорвешься в отрицание. От места не зависит. Никогда.

10. Зарубежные фестивали – чаще всего работа. Но бывает, когда привыкаешь к таким путешествиям слишком. Меняется чувство баланса, контекста. Раздражает, когда на родине не так, как в уже привычной тебе европейской среде. Когда все не так, как у немцев – поляков – голландцев – шведов. И давай шашкой махать. Это знакомое мне чувство. С ним тоже надо бороться в себе...

11. По большому счету – равнодушна к рассадке. Ну а к дате приглашения – вынуждена быть неравнодушной, потому что за мной стоит мой работодатель – газета, которая требует.

Елена КОВАЛЬСКАЯ

Обозреватель журнала «Афиша», арт-директор фестиваля молодой драматургии «Любимовка», соруководитель проекта «Школа театрального лидера» в ЦИМе.

1. В критике есть группы, но не кланы. Группы среди критиков существуют, поскольку внутри театра, существуют группы, связанные интересами. Но поскольку интересы в театре не коммерческие, а преимущественно художественного свойства, то говорить в этом случае можно не о подкупности или ангажированности, а о простительной необъективности. Есть любители европейского театра, они сумеют найти достоинства в даже пустячном западном спектакле и противопоставить его всему русскому театру, – но они и вернее назовут, в чем ценность хорошего западного спектакля. Есть ревнители российской традиции, у них всегда наготове яд против всего нового. Им невозможно доверять, когда они пишут о



Е. Ковальская



новой драме или молодой режиссуре – зато они способны разглядеть нюансы в спектакле, на котором другой критик как следует выпится. У опытных критиков работают по преимуществу компилятивные механизмы – они уже все видели, при появлении любой новой фигуры они переживают либо дежавю, либо раздражение. Но уж если спектакль новичка попадает в них, – они способны сделать то, в чем более молодому коллеге не поможет его пылкость и открытость всему новому: провести аналогию с прошлым, оценить настоящую новизну. Есть первооткрыватели – в них есть азарт первым назвать новое имя. Такие критики там, где молодые режиссеры, где ставят современную пьесу. Их ожидания не так уж и часто оправдываются – но если оправдываются, то во многом благодаря им. Критики меняются с годами: первооткрыватели становятся консерваторами. Опытные критики стареют и начинают молодиться. Поэтому состав групп внутри критики «плавает». Это именно группы, а не неизменные, связанные нерушимыми узами кланы. Критики – люди. И чем более эмоциональны они, тем интересней мне их читать. Да, я не взялась бы судить о спектакле или художнике по одной заметке, сколь бы уважаемым ни было ее автор. Но обзор нескольких рецензий способен дать объективную картину.

3. Независимое суждение невозможно – судят люди. Более того, в таком суждении не было бы большой ценности. Театр – дело летучее, сиюминутное. Взволнованная реакция на спектакль важнее холодного анализа. Нет, я не противопоставляю анализ и эмоции. В критике должно быть и то, и другое. Но меня скорее убедит критик, который любит (старый театр, западный театр, новую драму, – что угодно), чем критик, который никого и ничто не полюбил. Но я бы в целом не переоценивала значение критики и ценность критической объективности. Театральная история пишется не критиками. Критика – лишь часть большого коллективного процесса. Критик может, и должен быть историком театра. Но эстетиком быть не обязан. Эстетики, философы в критике такая же редкость, как и в любой другой сфере. И

невозможно требовать от обозревателя газеты, чтобы он был Аристотелем. Иначе мы получим целую армию Буало.

4. Любому фестивалю, чтобы обзавестись независимой экспертизой, пришлось бы нанять группу критиков и платить им годовое содержание. Ни один российский фестиваль не может себе этого позволить. Поэтому фестивали обращаются за экспертизой и составлением программы к театральным критикам. Порочно ли это? Нет. Порочно ли то, что критик анонсирует в своем издании спектакли, которые сам же и выдвинул? Нет, в этом случае он распространяет свое мнение, уже оплаченное фестивалем, еще и на читателя своего издания. Я не вижу здесь конфликта интересов. Другое дело, – когда критик выступает продюсером, а позже, будучи приглашенным составлять программу фестиваля, выдвигает свои проекты. Ну, так это фестивали должны работать над процедурами, чтобы подобного не происходило. Неумно требовать от продюсера не любить свой спектакль и не желать ему успеха. Неумно требовать от критика, чтобы он задушил в себе продюсера, когда речь идет о его спектакле. Нужно совершенствовать процедуры и театр в целом. Я в суждении о подобных прецедентах исхожу из того, что в театре мы имеем дело не с порочными, рвущимися к власти людьми, а с порочной системой.

10. Редко отказываюсь от предложений побывать на зарубежном фестивале – будь то членом жюри, с докладом, гостем, – как угодно. Без приглашений на фестивалях не бываю, и завидую критикам, которые могут себе это позволить: их представление о мировом контексте, в который вписан российский театр, шире моего. Есть ли тут элемент туризма? Тот же, что и в религиозном паломничестве. Любая религия такой вид туризма ставит верующему в заслугу.

11. Режиссеров, которые бы не пускали меня на свои спектакли, нет. К рассадке с годами становлюсь чувствительней, грешна, но по-прежнему могу – если не хочется звонить противному завлиту – купить билет на галерку и нормально там себя чувствую.

Римма КРЕЧЕТОВА*Театральный критик.*

1. Трудно сказать. В театре, да и не только в нем, такое существовало всегда. Поддержать «своих» – это так естественно для человека любой профессии. Насколько это опасно? Сговор, конечно же, опасен для тех, против кого он направлен. Но, с другой-то стороны, – ведь кого-то он защищает. Не случайно мы (да и история тоже) по-разному оцениваем результат клановой деятельности. За примерами далеко ходить не надо. Вспомним наши шестидесятые годы. «Сговор» против «сговора». Важно, наверное, против кого дружат и кого защищают. И с какими тайными целями. Но это порой обнаруживается значительно позже

Многое, вернее, главное, зависит от социального и эстетического момента. Когда существует острая общественная ситуация или идет резкая смена художественных концепций, то уровень сговоров и противостояний обязательно будет очень высокий, он порождается объективными обстоятельствами и по-своему может быть в лучшем смысле «нравственным». Борьба есть борьба. Сегодня же ситуация вялая, отсюда и убогий уровень всех этих «сговоров». А потом в наше время трудно отличить просто сговор от общепринятых технологий продвижения своего бренда на рынке. Это и в бизнесе, и в искусстве. Театр все-таки еще архаичен, использует старые способы выживания, но и он уже осваивает современную рыночную хватку. И все чаще за «сговором» стоят уже не эстетические или личные пристрастия, а голый интерес.

Да нет, теперь я ко всему отношусь почти спокойно. Сама не ангел. Особенно в прошлом. Критик – профессия опасная, она, к несчастью, связана с причинением боли кому-то другому. Иногда – боли непереносимой. А это отражается на карме самого критика, или на внутреннем его духовном пространстве, или на чем-то неведомом. Но – непременно задевает его собственное «Я». Так что критик рискует и должен отдавать себе в этом отчет. Если он, конечно, существо разумное. Не случайно с возрастом многие самые наши лучшие критики начинали писать только о том, что им



Р. Кречетова

понравилось. Мучить котят – это ведь болезнь неуютного детства.

Если же говорить о корыстных публикациях... Тут ведь тоже страдает сам критик. Как заметил один наблюдательный человек – деньги будут истрачены, а послевкусие – останется. А потом – все так прозрачно, так читаемо. В народе говорят в таких случаях: «Мелко плывешь, жопу видно».

3. Разумеется. Почему нет. Независимость – проблема личного выбора. Иногда, правда, требуется немного мужества, но ведь не такого уж и серьезного – не под пулями же все-таки. Хотя нетерпимость к думающему не так, как ты и твои друзья, у нас, конечно, за гранью самой примитивной цивилизации. Ну и что? Это проблема тех, кто тебя не хочет слушать. Твоя проблема – сказать. Люди остаются людьми, и качество жизни, как бы нам ни казалось иначе, в конечном счете, все равно зависит от внутреннего согласия с самим собой. С уважением в себе себя.

4. Если по гамбургскому счету – это и, правда, как-то сомнительно. Но кто сегодня серьезно относится к фестивальным наградам, как к реальной оценке своего труда. Только неофиты, впервые приехавшие на фестиваль и изумляющиеся его итогам. Уж если существует сговор, то на фестивалях он заявляет о себе чаще, чем где-либо. Если работают технологии – то тут они наиболее востребованы. Но ведь борьба под ковром – тоже вид спорта, и сегодня он особенно популярен. И пусть официально призы в нем не присуждаются, но мы-то прекрасно



знаем своих чемпионов. Что касается защиты своих же инициатив, то это естественное стремление. А что не запрещено, то позволено. Если у нас нет строгих правил, нет «кодекса чести» или чего-то подобного, то стоит ли удивляться, что защита часто выходит за разумные рамки и порой оборачивается нападением?

5. Что мешает оставаться критике независимой? Ничего, кроме отсутствия большого количества театральные изданий. Только они могли бы сделать ситуацию более или менее нормальной. Какая независимость может быть, если критику вообще почти негде высказаться? Если в борьбе за место под профессиональным солнцем главным становится его пластичность, а не принципиальное отстаивание своего мнения. И опять же – «критики в целом» не существует. Это – штучный товар. И все зависит от личности. Повторяю – от личного выбора каждого из нас.

6. Конечно. Вот как раз Интернет-то и позволяет отстаивать свою независимость. Это новые сегодняшние возможности, каждому дающие шанс. Замечательное личное оружие защиты и нападения. Инструмент для свободного анализа. Правда, большинство из нас по-настоящему им еще не воспользовались. А главное, меня поражает порой тот уровень литературного письма, понимания сути спектакля, которые встречаются на форумах театральных сайтов. Пишут не критики, но иногда просто замечательно пишут. Прочтешь, и рецензию профессионала после этого стыдно читать. Стыднее всего, если это твоя собственная рецензия.

Что изменилось сейчас в критическом цехе? Да нету никакого критического цеха. Все мы кустари-одиночки. Может быть, это и к лучшему. Все-таки посвободнее.

Мешает ли вам преобладание театральной журналистики? Мешать – не мешает, чего нет, того нет. Но тоска по осмыслению есть. Все-таки не одним днем живем, хочется и на дали взглянуть. Однако закрадывается сомнение: есть ли мальчик-то. Может быть не только в записи театральной журналистики дело?

9. Нет. Таких никогда и не было. Но есть достаточно театров, куда я сама не хожу.

Понимаю, это необъективно. Говорят даже – непрофессионально. Но ведь не читает же литературный критик весь поток бульварной литературы. Достаточно единожды пролистать что-то из творений определенного автора. А если вдруг с автором чудо случится, то «сарфанное радио» донесет.

10. К туризму отношусь замечательно. Даже если критик будет пропускать фестивальные спектакли ради блуждания по городу, шопинга или пляжа, если он напьется в баре (лучше за свой счет). Самое страшное, что, по-моему, может быть в критике, это отсутствие разных и живых впечатлений. Некая внутренняя эмоциональная клаустрофобия. Дело тут не в отдыхе или престиже, а в профессии. Наша профессия требует подключения к миру, в чем бы этот мир себя не показывал. Фестиваль – всегда немного экстрим. И не надо терять никакую возможность вырваться из повседневной своей обыденности. Я уж не говорю о новых встречах, информации и т.д. Это само собой разумеется.

11. Про статус вы серьезно? Может быть, я чего-то не понимаю, но статус наш определяется на печатных страницах. Что толку сидеть в первых рядах, если все знают, что ты дурак и ничего не смыслишь в театре.

Но к рассадке я очень даже не безразлична. Я постоянно простужаюсь, и панически боюсь кашлять во время спектакля. Чем ближе сцена, чем место мое центральнее, тем страх этот сильнее. Я чувствую себя в ловушке. Потому всегда прошу место подальше и обязательно у самого края. Да еще поближе к выходу из зала. Если не получается договориться с администратором, меняюсь со зрителями. Доступность свободой эвакуации успокаивает. Теперь понимаю, с каким сожалением смотрят на меня мои престижеозабоченные коллеги. Дескать, вот куда ее заткнули, там ей и место.

Впрочем, вполне возможно, что администраторы играют на этих наших забавных слабостях, на языке рассадки демонстрируя отношение к нам театра. Но пусть себе забавляются. Игра всегда лучше, чем прочие способы выяснения отношений...

Pro настоящее



Борис ЛЮБИМОВ

Ректор Высшего театрального училища им. М.С. Щепкина, заведующий кафедрой истории театра России Российского университета театрального искусства-ГИТИС кандидат искусствоведения, профессор, заслуженный деятель искусств России.



Б. Любимов

1. Мне трудно судить сейчас. По сравнению с каким периодом? То, что она существует – вне всякого сомнения. Я даже не считаю, что это плохо. Если бы у меня в молодые годы была возможность создать журнал или газету, то, наверное, я ориентировался бы на людей, которые думают сходно со мной, в тех же категориях. Так всегда и было – даже во времена расцвета русской театральной критики – во времена Белинского и Аполлона Григорьева. Вопрос в том, чтобы это было явно и очевидно. Клан опасен, когда кланов мало, когда кланы неравны и когда кланы делают вид, что они не кланы. Вот это плохо. А когда все в этом смысле прозрачно и наружу, то ради Бога.

Словом «клановость» мы все время браним наших оппонентов. Нам кажется, что мы представляем истину, а оппоненты клан. И поэтому мы обижаемся на этот клан. Повторяю, в этом ничего плохого не вижу. Просто важно, любя свое, уметь быть широким и отдавать должное чужому.

Клановость плоха, когда клан видит только хорошее у своего любимца и не видит его ошибок и его просчетов. Когда у тех, кого мы поддерживаем, все всегда замечательно, а у других, кто бы ни открыл рот, всегда все плохо. Вот это неверно, потому что выходит, что за пределами своего узкого направления ты вообще ничего не видишь. Особенно когда ты тайно или явно работаешь на конкретный театр, а делаешь вид, что выступаешь от имени истины.

Круговая порука и сговор? Да, иногда чувствую. Меня недавно спросили на летней школе в Звенигороде: когда-то был актерский театр, потом режиссерский, а сейчас какой? Я ответил – фестиваль. Очень многое сейчас в театре делается для того, чтобы засветиться. Уже предлагалось даже в качестве критериев, по которым нужно сохранять труппы и

театры, – смотреть на количество призов, которые получил театр у того или иного фестиваля. Под фестиваль ведь очень просто работать. Ты играешь под определенный вкус даже не зрителя, а очень узкого круга фестивальных критиков. По сути, ты знаешь, чего от тебя ждут, и делаешь это. Фестивальный спектакль может пройти пятнадцать раз и быть снятым, потому что никто на него не ходит, а зритель будет продолжать ходить в Театр на Таганке на «Доброго человека из Сезуана», которому уже больше сорока лет, или на «Тартюфа».

И что делать? Признать эти спектакли несуществующими, как сегодня происходит со многими спектаклями? Но зритель ходит, а значит, какая-то информация, подобно посланию в бутылке, все-таки доплывет по назначению – пусть даже со стершимися буквами и не в той бутылке.

И в этом смысл репертуарного театра – в долголетию спектакля. Фестивальный театр получил свое, отработал, – и можно сезон продержаться на имени фестиваля, а дальше исчезнуть. Ведь чем меньше постоянного, тем удобнее это для критики и определенного рода театров. Но дайте возможность существования и другому театру! Я посмотрел, как живут, например, в РАМТе – на их мощнейшую афишу, где по воскресеньям порой пять спектаклей идет! Где одни спектакли, да, сходят, а другие продолжают идти по 15–20 лет. На «Тома Сойера» я водил свою дочь, потом своего внука и, даст Бог, поведу свою внучку как-нибудь. Если спектакль живет 20 лет, это счастье.



Что касается защиты шкалы объективных оценок от искажений, то, думаю, критика всегда будет субъективна. Другое дело, что человек в силу своей интуиции, своих знаний, и мудрости своего критического таланта, отражает какую-то часть и объективной истины тоже.

Мы сейчас можем говорить о слабости существования театральной критики. Тридцать лет назад, когда был сильный журнал «Театр»; двадцать пять лет назад, когда была сильная «Театральная жизнь», альманах «Современная драматургия», критики гораздо прочнее стояли на ногах – их гораздо больше читали (причем и за пределами родного города), знали (не только в России, но и в республиках СССР). Сейчас, что бы ни говорили о всеохватности Интернета, все равно актеры, в массе своей, прессу не читают. Поэтому современный критик, с одной стороны, очень уязвимый, а с другой – очень озлобленный, потому что стремится выдать свое мнение за окончательное суждение.

И еще мне кажется, что сейчас поколению критиков из тех, кому за сорок, хочется уже осесть в каком-нибудь театре. Потому и борьба такая идет за театральную недвижимость, появляется стремление выкинуть все прежнее руководство, выкинуть постоянные трупы, посадить своего тигра Шер-Хана и присесть при нем шакалом Табаки. Вот в чем дело. Потому что этим ребятам уже хочется, чтобы им секретарша готовила кофе, чтобы был свой кабинет, оттуда можно руководить процессом. (Им ведь очень хочется порулить процессом!) А оттого что не получается (процесс идет так, как ему хочется), возникает злорадство и раздражение. В этом, как мне кажется, есть опасность, потому что это может сказаться на судьбах тысяч актеров да и режиссеров тоже.

2. Знаете, я стреляный воробей, и в последние годы меня уже ничего не может возмутить. И потом, я, вообще, стараюсь тексты, которые меня гипотетически могут возмутить, не читать. Так что, тут я, к сожалению, или, к счастью, себя берегу.

3. Смотря от чего. От власти денежного мешка – может быть. От власти собственных убеждений – зачем? Важно, мне кажется, другое – критик должен обладать той гибкостью

и объемом личности, которые позволяли бы ему корректировать свои суждения. Вот был один театр, а потом пришел «Современник». Многие его поносили за «непонятную» новизну, другие, наоборот, говорили, что это пародия на старый МХАТ, и лишь немногие из мхатовских стариков увидели в этом значительность актеров и перспективу движения театра. Или пришел Ю. Любимов. Помню, один из педагогов ГИТИСа говорил, что «это жалкие крохи со стола Мейерхольда». Может быть, по первым спектаклям так оно и было, ну и что? Да, жалкие крохи, но дай этим крохам прорасти, тогда вырастет театр, который в течение нескольких десятилетий так или иначе будет привлекать (и привлекал) зрителей. Появление каждого нового, по-настоящему талантливого режиссера меняет тебя, раскрывает тебе глаза. Главное быть способным за этим новым идти.

В этом смысле я всегда потряслся своему учителю Маркову. Когда в Художественном театре праздновалось его 80-летие и должен был быть сыгран спектакль, то я был уверен, что он попросит «Соло для часов с боем» или «Дальше – тишина». А он попросил... «Фантазии Фарятьева» с М. Нееловой и А. Покровской. Это сейчас НЕЕЛОВА, а тогда – всего семь лет в театре, как сейчас первые женовачи. То есть человек, который видел еще М.Н. Ермолову, уже разглядел М. Неелову! Каждое явление театра он соотносил с историей, – и сразу становился виден масштаб – пустячок это или значительное явление. Думаю, немногие восьмидесятилетние могут так перспективно мыслить. А ведь это то свойство критика, которое заслуживает внимания.

А независимость суждения... У нас ведь чуть что – фи, это не мое, это джунгли! А почему джунгли? Вообще, джунгли – замечательное место. Это ведь не только бандерлоги, но и Маугли, и дивные пантеры, и питоны. Вот подобного брезгливого отношения к тому, что происходит за пределами тех пяти театров, которые ты обслуживаешь, быть не должно.

Сегодня я не вижу такого критика, который мог бы знать и ценить театр от Владивостока до Калининграда, причем с заходом в Грузию и Прибалтику. Безусловно, во многом это

продиктовано современными финансовыми сложностями. Но есть ряд критиков, которые не стали бы этим заниматься, если бы им заплатили большие деньги. В любом случае, брезгливого отношения к периферии страны или к периферии внутри столицы, мне кажется, быть не должно.

4. Знаете, это сложный вопрос, я не очень хорошо знаю ситуацию с фестивалями сейчас – в последние года три. Но ситуация с «детьми лейтенанта Шмидта», описанная Ильфом и Петровым, до сих пор характерна для русской театральной критики. Она была такой и в шестидесятые, и в семидесятые годы, когда многие, в буквальном смысле, кормились за счет фестивалей. Вопрос здесь (и тогда, и сейчас) только в открытости: если ты работаешь в конкретном театре, то не должен принимать участие в фестивале, этим театром организованным (в том случае, если фестиваль подразумевает награды), чтобы не вставал вопрос об откатах и прочих неприятных вещах. А если фестиваль без премий и наград, то почему бы и нет? Тогда критики являются просто одними из организаторов фестиваля.

Вообще, у нас к фестивалям относятся чуть более серьезно, чем это должно быть. Фестиваль же это праздник. В конце концов, сегодня ты получишь премию, завтра – другой. Но нельзя это делать поводом для многочисленных обид и «нездорования» с людьми... К фестивалям порой относятся так, будто там протоколы сионских мудрецов пишутся. Ну так не делайте культа из фестиваля! Не делайте из него что-то вроде ереси! Мы ведь на кострах готовы сжигать тех, кто раздает премии, либо тех, кто эти премии получает. В этом смысле у нас немного воспаленное восприятие жизни в последние 20 лет. Чем раньше мы успокоимся, тем быстрее начнем жить размеренной и спокойной нормальной жизнью. Пока не получается.

5. Только личность каждого критика. Вот и все. А если говорить о давлении со стороны изданий – ты либо не печатаешься, либо отстаиваешь свою точку зрения. Поскольку вопрос поставлен в чистом виде, в чистом виде я и отвечаю. Понятно, что может быть ситуация, когда ты штатный автор и не согласен с мнением

главного редактора, а семью кормить надо. Не поднимется в такой ситуации рука бросить камень, но даже в такой ситуации, мне кажется, можно найти выход из положения. Даже 30 лет назад можно было отстоять свое суждение и не впихнуть ту цитату из последнего съезда, которую тебе «настоятельно рекомендуют». В конце концов, на дворе у нас не 1932, не 1952 и даже не 1962 год. Так что если попадаешь в подобную ситуацию, то надо отстаивать свою точку зрения в издании, где публикуешься и потихоньку подыскивать работу в другом издании, где твои убеждения совпадут с позицией руководства.

6. Пользование Интернетом я свожу к абсолютному минимуму и уж точно сведения о театре из Интернета не получаю. При всей гениальности этого открытия – Интернета – у него есть и абсолютно отрицательные стороны. Раньше говорили: врет, как очевидец, сейчас можно сказать: врет, как Интернет. Больше количество фактических ошибок, которые переходят в курсовые работы моих студентов, откуда почерпнуты? Из Интернета. Не проверяются, не перепроверяются. Я скажу так, на свете есть от 7 до 70 людей, чье мнение на важные для меня темы мне интересно. Они, как правило, являются моими знакомыми, поэтому я лучше позвоню им по телефону и услышу их голос. А узнавать, что сказала некая уважаемая или неуважаемая критик по поводу того или иного спектакля... зачем? Я и газеты стараюсь с фамилиями отдельных критиков подальше отложить – что же я буду их искать еще и в Интернете? Если бы я был бойцом невидимого фронта театральной критики, тогда другое дело. А так, наоборот, я себя стараюсь беречь. Если я дожил до 65 лет, то только потому, что последние пять лет не пользуюсь Интернетом применительно к театральной критике. Думаю, что сегодня профессор Преображенский сказал бы: не читайте Интернет перед завтраком, а также перед обедом и ужином, да и после оных. А чтобы знать хороших критиков, по-моему, совершенно не надо тратить время на Интернет. Да и с тем количеством моих дел, которые связаны и с Щепкинским училищем, и с ГИТИСом, и с Малым театром, и с премией Солженицына, и с фондом



кино, – мне еще узнавать, что думает критик «Х» о спектакле «Z»? Да, Господь с ним!

7. Что изменить в нашем деле? Тут я совершенно ничего не могу сказать. Мне кажется, менять должны те, кто занимается этим делом. Я им не занимаюсь. А в качестве человека со стороны не могу ничего рекомендовать.

Мы все-таки были гораздо больше сцеплены и скованы одной цепью. Тридцать лет назад, когда я недолго, но активно занимался театральной критической жизнью, то проводилось очень много совещаний, и конференций. Этим занимались и газеты, и журналы, и ВТО, и министерство, и управление культуры, – жизнь в Москве была в этом смысле гораздо активнее. Благодаря ВТО и Министерству культуры я объездил всю страну от Владивостока до Эстонии, от Мурманска до Ставрополя. Сейчас, мне кажется, этого нет. Я понимаю, что у государства нет на это денег, и не появилось таких фондов, которые готовы были бы финансировать подобные мероприятия и крупные конференции. А то, что раньше критик знал хорошо театральную географию страны, – было очень важно.

8. Вы знаете, мне лично по указанным выше причинам не мешает. Но аналитика, конечно, почти совершенно исчезает из театральной критики. Преобладает оценка – доказательств никаких, анализа нет. Даже у тех критиков, которые мне интересны, аналитика часто уходит из текстов – анализируется только режиссерская концепция (которая чаще всего представляет собой не более чем мелкую систему приколов вокруг текста), а актеры идут через запятую – простым перечислением. Даже в больших текстах я вижу, что критик общается только с каким-то общим смыслом, который видится ему в этом спектакле.

Конечно, газеты, которые работают для широкого читателя, вероятно, не должны анализировать театр глубоко, но когда в специальных изданиях читаешь: «на спектакле присутствовали Пугачева, Надежда Бабкина, а также Чубайс» – это уже профанация. Журналистика журналистикой, но театральная критика должна оставаться театральной критикой. Именно поэтому нет уважения к критике в театрах. Безусловно, «когда хвалят – приятно»,

как верно заметил чеховский герой, поэтому какие-то связи поддерживаются, но только на уровне кабинетов главных режиссеров и критиков, а не труппы. Поэтому «собака лает – ветер носит».

9. Мне кажется, сейчас открыто не пустить на спектакль невозможно. Мне никто не мешает купить билет. Что же в таком случае – поставить охранника? Я должен сказать, что выросло поколение директоров, главных режиссеров и администраторов, которые не относятся ко мне ни хорошо, ни плохо, а просто меня не знают. Поэтому чаще всего не приглашают. У меня нет никакой обиды, наоборот, я им очень благодарен, потому что это бережет много времени.

Могу только рассказать один случай, лет 15 тому назад меня позвали в Театр Станиславского на премьеру пьесы в переводе моего отца и почему-то оставили место в 25 ряду. Меня подобное совершенно не унижает, но с моим зрением просто это бессмысленно было, я повернулся и ушел, вернув эти места в окошко администрации. Не думаю, что меня хотели унижить, скорее, это был конфликт между завлитом, которая меня позвала, и администрацией. Могу рассказать и обратный пример, когда я работал завлитом в Театре Армии и редактор «Комсомольской правды» попросил у меня места на спектакль. Он пришел, а мест не было. Это администрация хотела меня научить уму разуму.

Так что бывают такие случаи, когда не театр виноват перед критиком, а конкретные люди. Но бывает и обратная ситуация. Так, администрация театра на Малой Бронной меня в течение года приглашала на «Бесов», а у меня все не получалось и не получалось успеть на спектакль. Пользуюсь случаем, чтобы принести свои извинения.

Я не обижаюсь на тех, кто не зовет, и очень благодарен тем, кто по старой памяти еще зовет, так как я не пишущий критик и от меня проку в этом смысле театру никакого нет.

10. Думаю, бывает и так, и так. Сам я за последние 20 лет за рубежом бывал, но с театральной критикой это не было связано. В советское время это были просто командировки. Честно говоря, низкопоклонства ни перед Западом, ни перед Востоком, ни перед собственной страной

я никогда не испытывал. Все поездки на зарубежные фестивали были, конечно, безумно интересны: своими глазами увидеть страну д'Артаньяна, страну Тома Сойера...

11. Для меня в рассадке есть только один смысл. Я человек близорукий, поэтому для меня бессмысленно сидеть далеко. Во всем остальном – у нас же не боярская дума, и если я увижу своего коллегу, сидящего впереди меня или позади, то и не позавидую, и не возгоржусь. У меня был однокурсник, который умудрялся всегда, на всех премьерах, сидеть впереди Маркова, и Марков его, шутя, называл «нахалом от театра». Так что, дай Бог, всем быть «нахалами от театра» и сидеть там, куда их тянет представление о престиже, собственной значительности и так далее. В моем возрасте я себя лучше всего чувствую в качалке на террасе рядом с собакой и внуками.

Татьяна МОСКВИНА

Театральный критик, писатель, заведующая отделом культуры газеты «Аргументы недели».

1. Строго говоря, если бы завтра все театральные критики улетели на Луну, с театром бы не произошло НИЧЕГО. Никакого очень уж сильного влияния она не оказывает – да, может «раздуть» на время режиссера. Но если режиссер ноль, раздутие это долго не держится.

Многие театры (что похитрее) – пользуются услугами критиков, немного зажав при этом нос. Пиар не пахнет. Читателей у критических текстов почти нет – даже среди профессионалов. Как не кичилась бы критика собой, ее судьба связана с театром – куда театр, туда и критика (это как с либеральной интеллигенцией внутри государства – как ни хорохорься, куда государство, туда и они).

Клановость, субъективность и сговор не столько усилились, сколько явно обнаружили и перешли на иной «уровень игры». Так или иначе, сговоры бывали всегда, «дружбы против» тоже. Критики так или иначе «группировались» около тех или иных фигур. Но фигуры эти бывали так велики, что служение им воспринималось как норма. Ну, любит человек



Т. Москвина

Мейерхольда или Товстоногова! Что тут возразишь. Другое дело те, кто проводил «линию партии», презренные личности. Эти вроде как стушевались ненадолго. Просто теперь жажда власти не прикрывается идеологией – и многие «критики» просто ищут, где сила. Где субсидии, где бюджеты. И никто даже ничего и не стесняется, вот это новость. В Петербурге критики Ж. Зарецкая и Л. Шитенбург с примкнувшим к ним журналистом А. Прониным ходят эдакой «белюзой» на спектакли, вырабатывают единое мнение и публикуют это в СМИ. Главный редактор «Петербургского театрального журнала» М. Дмитриевская постоянно отслеживает ситуацию – чтоб никто без ее санкции сильно не высовывался. Многие хотят действительно «рулить», определять театральный процесс, чего критики, по-моему, не могут. Если они, конечно, не являются оригинальными театральными мыслителями, но мне такие случаи неизвестны.

Мне как раз не хватает мысли о театре, а выкрутасы насчет «хорошо-плохо» – это пена дней.

2. Щедрин писал как-то: когда я открываю газету, мне кажется, что ко мне в комнату вошел дурак. Вошел, сел и забормотал... Вот и я читаю рецензии – и как будто ко мне входят неприятные, самоуверенные типчики, и не только бормочут, но даже орут иногда. В Петербурге только что был случай: Ж. Зарецкая опубликовала статью о Театре Комедии (худрук Т. Казакова), где грубо и без всяких доказательств стала поливать театр, видимо, пытаясь настроить новое руководство города на понимание того, кто тут главный. Многие увидели в этом выступлении мотивы рейдерского захвата выгодно расположенного здания. То есть тут уже у нас не критика, а что-то совсем иное. Про «мысль о театре» странно и вспоминать, когда имеешь дело с



шайками. А вообще меня критические тексты возмущают редко – их трудно читать, они скучны, и только.

3. Конечно, возможно. Это возможно всегда – если себя правильно «поставить». Ведь можно анализировать театральный процесс спокойно, без оскорблений и неумеренных похвал. Или так же спокойно принимать последствия собственной смелости и разнузданности. «В ту же меру...»

4. Я думаю, происходит невольное совмещение функций, которые должны быть разделены – просто потому, что у нас неразбериха во многих областях. Вообще-то работающий критик каждый вечер сидит в театре и непрерывно пишет – когда ему делать что-то еще? Но наши вот исхищаются – ибо пишут мало и плохо, и в театре каждый вечер не сидят. Для создания фестивалей нужны по-моему особые лица, может быть, ведущие свое происхождение из критики, но как только начинается большая организаторская деятельность – критика остается в прошлом. Скажем, директора международных кинофестивалей – никто из них не пишет в журналах. Они – директора, и этого достаточно! У нас же всем всего мало. Это бывает хорошо, а бывает – очень странно. Когда действительно – сам организует и сам же себя нахваливает.

Весьма странно и то положение, при котором критик работает одновременно завлитом или еще кем в театре. Естественно, все его мысли должны работать на родной театр, какое тут независимое суждение может быть? Марков это Марков, это исключение – оно правилом быть не может.

5. Противоречива и запутана культурная политика государства, смутна историческая ситуация, неясно место театра в обществе – поэтому люди жадно ищут тепла и выгоды, а независимость – это холод и одиночество. Что ж, везде шайки, а театральные критики – сами по себе, гордые птицы, вне времени? Так ведь не бывает.

6. Я умеренный пользователь, и в Сети ишу только конкретную информацию – что где когда. Интернет, конечно, оказывает свое влияние на все, в том числе и на критику – каждый сам

себе критик, верят только друзьям (насчет – куда пойти), в театре разбираются плохо, но не знают об этом. Святая простота, так сказать. Феномена «Навального от искусства», т. е. сетевого журналиста, который забил бы весь официоз своими открытиями, нет.

7. Я говорила со многими людьми театра, которые горюют, что так мало квалифицированных отзывов на их работу, да и просто – мало публикаций, мало пишущих о театре. Не отслеживают репертуар, рост или деградацию актеров, состояние театров (кроме тех, что «в обойме»). Если в спектакле нет «медийного лица», нет громких имен, его могут вообще не заметить. Никто, по-моему, уже не может «проснуться знаменитым», что-то там сыграв в театре – судьбы больше не куются Мельпоменой. Понять из рецензий, что было на сцене, зачастую невозможно. А уж уяснить мировоззрение критика – а собственно, что он-то любит или ненавидит и почему? – задача неразрешимая.

Главные редакторы СМИ по преимуществу в театр не ходят вообще, и эта тема у них на задворках. Профессиональные журналы по искусству – где они? Никто уже даже не упоминает о существовании «Театра», не говоря о том, что бы советовать – ты прочти это, обязательно прочти.

8. Да, я именно что хочу, классического театроведения, осмысления происходящего. Особенно в актерском творчестве – оно совсем вне разума сейчас.

9. Чтоб не пускать – до такого не доходило. Другое дело, есть места, куда мне самой не хочется. Я покупаю билеты тогда или пользуюсь пиар-службой своей газеты. На неудобные места пока не сажали. Хотя меня бы это никак не смутило – все люди, все человеки.

10. Скрытая коррупция в этих делах – должна стать явной. Хорошо бы какой-нибудь смелый и находчивый журналист разобрался. Не только с «зарубежом». К примеру, на какие средства прибывают московские критики в Александринский театр с последующим воспеванием? На свои? Тогда пожалуйста. Или? Тогда некрасиво как-то получается.

Театры используют критиков в своих «танцах», это есть.

Pro настоящее


11. Ну, я так в уме примечаю, где кого посадили. Но со мной вопрос запутанный – я же и писатель, и драматург. Поэтому рассадку можно интерпретировать как расценку меня в другом, не критическом качестве. Это все не-серьезный уровень рефлексии, просто пена дней. Когда хорошо сажают, конечно, приятно. Помню, Олег Меньшиков меня посадил на 1-й ряд во время гастролей «Горя от ума» в Петербурге. Трогательно ведь. А насчет приглашений на премьеру – это оставлю на усмотрение театра. В театре могут быть свои страхи и умыслы. Одни всех приглашают, в других вообще не принято звать критику.

Ах, не это важно – важно, что все меньше хочется идти на эти премьеры. Как сохранить любовь и уважение к театру – вот что важно. Это так же трудно, как сохранить все это в семейной жизни, тут свои «спецоперации» приходится проводить.

Современную театральную критику я в основном ее массиве не люблю и не доверяю ей. Подозреваю деградацию профессионального обучения на театроведческих факультетах – почему так плохо пишут? Но кроем этого есть и «обстоятельства непреодолимой силы» – ведь только великий театр порождает великую критику. Наоборот быть не может...

Марина ТИМАШЕВА

Театральный критик, кандидат искусствоведения, обозреватель радио «Свобода»

1. Резко усилился один из кланов, сформированный вообще не на профессиональной, а на партийно-идеологической основе. Он прибирает к рукам финансирование, информирование и (что самое страшное) театральное образование.

Критики, в подавляющем большинстве, либо молчат, делая вид, что ничего не происходит (ну, дали «Золотую маску» типу, который матом покрыл А.П. Чехова – наше какое дело?), либо поддакивают. И если театр до сих пор не превратился во флигель галереи М. Гельмана, то только благодаря актерам, которым в убогих «инсталляциях» просто нечего будет играть.

Все, что профессионально, «инсталляторов» не устраивает. Они раздувают пузыри из



М. Тимашева

дилетантизма разных сортов, действуют по образу и подобию шоу-бизнеса.

Значит, моя задача этого не читать и бурей эмоций не отвечать. Так, как я не смотрю шоу Малахова или Бориса Моисеева и не вникаю в проблемы продюсеров этих шоу.

2. Продукция вышеупомянутого клана настолько обильна и однообразна, что нет смысла выделять какого-то конкретного автора – имя им легион, потому что их много. По части наглости, наверное, выделяется рацпредложение обложить Шекспира и Чехова налогом на «актуальных» графоманов, т. е. вынудить театры ставить так называемые «современные пьесы», которые не нужны ни театрам, ни публике.

Не возмутил, но позабавил текст Марины Давыдовой, из которого следует, что главное несчастье русской сцены – актеры. Ведь режиссеры вынуждены на них ориентироваться. Действительно, вынуждены, во-первых, потому, что театральные актеры знамениты по праву, это хорошие актеры. Во-вторых, зрители ходят на актеров, а не на режиссеров. Кстати, так обстоят дела в любой стране мира, вовсе не только в России. Но самое смешное, что для доказательства своей правоты автор ссылается на «капустное» выступление актрис театра Фоменко. Видеозапись пользуется необыкновенной популярностью в сети, но вовсе не из-за текста. Лично я его почти не разобрала, что не помешало мне получить огромное удовольствие от просмотра ролика, т. е. от самих актрис. В той же забавной публикации досталось критикам, которые дружат с народными артистами. То ли дело – доложу я вам – критики, которые дружат с чиновниками.



3. Возможность такая существовала даже для инквизиции. Было бы желание.

4. У нас не только критики этим занимаются. Например, градоначальник или прокурор – и одновременно «куратор» бизнеса на подведомственной территории.

Сотрудник театра, организатор фестиваля (куда театр приглашают), эксперт премии, действующий критик, который театры и фестивали (т. е. сам себя) потом оценивает в газете, – и все в одном лице. Заметьте: лица эти все время ставят в пример российскому театру немецкий. Между тем, в Западной Европе или Америке подобная практика исключена.

5. Ничего нового в арсенале маэстро Мефистофеля не появилось.

6. Очень полезную работу выполняет сайт Smotr.ru, превратившийся фактически в электронную библиотеку по современному театру. Сетевые версии газет, конечно, облегчают процесс сбора информации. Но Интернет – **средство**. Бояджиев или Рудницкий не работали хуже оттого, что не имели доступа в Сеть.

7. См. ответ на п. 1.

8. Журналистика не исключает осмысления. А диссертация может быть такой же пустой и конъюнктурной, как реклама в глянцево-м журнале. Проблема не в жанрах, а в людях, которые в том или ином жанре работают.

9. Подобные скандалы – как правило, признак слабости и неуверенности в себе. У меня такой эпизод однажды был, но руководитель театра, меня от него отлучивший, позже передо мной извинился, поэтому не считаю возможным назвать его имя. Конечно, бывает неприятно обращаться с просьбами к людям, с которыми у тебя не сложились отношения. Но в подобных ситуациях – если уж непременно понадобилось посетить спектакль в нелюбимом театре – никто не мешает купить в кассе билет.

10. «Театральный туризм» – слишком неопределенное понятие. Нельзя запретить критикам (так же, как актерам или режиссерам) ездить на фестивали и поддерживать дружеские отношения с их организаторами. С другой стороны, подобная дружба может приобретать небескорыстный характер.

В соседнем кинематографическом цехе давно произошло разделение продукции на два потока: «фестивальный» и «зрительский». У нас, к сожалению, тоже намечается нечто подобное. Хотя театр существует для людей, и никаких иных (опрично-корпоративных) целей иметь не может.

11. Специфика моей работы (на радио) предполагает возможность записи, т. е. от сцены должно быть не слишком далеко. А мне самой – совершенно безразлично, где сидеть.

Татьяна ШАХ-АЗИЗОВА

Театровед, театральный критик.

Уважаемая редакция! Хотелось бы уточнения. «Форма власти» – над кем? «Властителей дум» теперь нет. Наверное, иным амбициозным критикам хотелось бы властвовать над театром как таковым, но вряд ли это возможно, разве что над отдельными театрами, где критики сумели внедриться в их внутреннюю жизнь и стать чем-то большим, чем друг и советник. А вообще-то миссия критика – спутник; почетно, ответственно, но – вторично. Театр первичен, как бытие; критика – его осознание, в чем ничего обидного нет, хотя кому-то, наверное, так же трудно смириться с этим, как современному режиссеру – признать права автора.

Теперь – отвечаю по порядку, хотя иные многосложные вопросы придется дробить.

1. Не стала бы употреблять слово «клан»; лучше говорить о направлениях, которые формируются театром. Театр же – разный, и предлагает разные правила игры. Его нынешняя непредсказуемость, незаконность и своеволие лишают нас общих критериев, дробят сообщество на группки и ручейки.

Существует ли практика скрытой круговой поруки и негласного сговора в критических мнениях?

Судить об этом не могу, за отсутствием фактов. Может быть, они и есть, но мне неизвестны. А вообще-то вопрос поставлен пугающе, вызывает к расследованию и к компетентным органам.

Если да, то, как защитить шкалу объективных оценок от искажений?

«Шкала объективных оценок» сегодня, думаю, утопия. Возьмите любой заметный спектакль и сопоставьте мнения критиков одного – не клана, но хоть плана, или направления, или содружества. Плюрализм захлестывает...

Видите ли вы опасность для театра в этой тенденции? Если да, то в чем?

В какой именно: в клановости? Круговой поруке? Необъективности оценок? Все они опасны, в любой сфере, как некие аномалии.

2. Из последних – уже не припомню. «Желтой прессы» я не читаю; выбираю публикации тех, кто мне интересен, даже если наши мнения не совпадают. Совпадения, впрочем, необязательны, да часто и невозможны (см. выше о плюрализме), но это – не повод для возмущения. Другое мнение всегда любопытно, а если чувствую неискренность или натяжки, просто теряю интерес. Иногда и сама теряюсь, если вижу, что мое восприятие идет вразрез с иным, распространенным, наступательно активным, с которым я не согласна, но побороть не могу – силы не те, средства не те, и чувствуешь свое одиночество и старомодность.

Есть, впрочем, то, что «заводит» меня всегда, в критике или на сцене: безоглядность, самоуправство, цинизм. То, что получило теперь обобщенное название «беспредел», распылено повсюду, как говорится, в воздухе времени, и не сводится к отдельным текстам / публикациям.

3. Всегда возможно. Другое дело, будет ли оно опубликовано.

4. Многое возможно и допустимо; ведь за рубежом составитель, он же – директор фестиваля, бывает един в разных лицах. Может быть, не слишком удобно оценивать, награждать и защищать то, что сам же нашел – достаточно представить, но не утверждать; сейчас такая щепетильность не в моде.

5. «В целом» критика не существует. Есть разные группы ее, разные степени свободы и несвободы. Мешать может разное. Фактор материальный – надо ли объяснять? Общая культурная ситуация в стране – тоже, думаю, объяснять не надо. Запросы руководства, которому порой и театра никакого не нужно, а если уж театр, то – звезды, и материал броско-рекламный, без всякого там анализа. Тип издания; к



Т. Шах-Азизова

примеру, тем, кто работает в газетах, нелегко оттого, что в неустанной гонке за первенством они вынуждены давать поспешный анализ еще неустоявшимся спектаклям. Ну, и внутренний фактор – ориентация на свои театры, своих режиссеров и прочее свое. И так далее...

6. С Интернетом дружу, беру информацию, где возможно – и в «Театральном зрителе», и в «Openspace»; по театрам, персоналиям и спектаклям. Огорчает избирательность «Зритателя», где по непонятному мне принципу игнорируют те немногие театральные издания, что у нас есть – «Экран и сцена», «ДА».

Что до влияния Интернета на критику, не могу судить. В чем оно может выражаться: в доставке информации? В рейтинге критиков? Во внедрении каких-то критериев и оценок?

7. Что изменилось сейчас в критическом цехе? Критика стала профессиональнее, изощреннее, свободнее. Лучше прежнего может разобрать текст спектакля. Не боится личного начала, собственного мнения, ответственности за сказанное, даже если оно слишком размашисто и провоцирует на дуэль. Но это – самый общий взгляд, по верхам. Критика слишком неоднородна, и не только в силу одаренности и компетентности своей, но и в силу условий работы. «Цех» же – весьма многослойный, в нем есть свои «этажи» и своя иерархия, в диапазоне от новой модели «Театра», увесистого, ультра-серьезного, нацеленного на европеизм – до легкого, «здешнего» «Театрала». О газетах и не говорю...

Как это отражается на театральном процессе?

Процесс отражен у нас клочковато, пунктирно, с пробелами. Как правило – в коллективных обзорах театрального сезона и года, в разного рода рейтингах, и нет такого всеобъемлющего



ума, который мог бы охватить процесс в целом, пусть в его главных тенденциях. Что можно здесь сделать, какие нащупать в критике линии сближения, точки схода – не знаю. Ведь сейчас – время индивидуальных усилий, пусть в нашем цехе все знакомы и радостно общаются на премьерных, пресс-конференциях и фуршетах.

Что, возможно, необходимо изменить в нашем деле?

Перемены начинать следует с театра, который уже начал бурлить: и система устарела, и труппы бунтуют, и молодежь столь массово заявила о себе, что ею занялись повсеместно. Правда, ей пока больше помогают, организуют для нее лаборатории, фестивали, своего рода театральные «гнезда», где она скапливается и пробует свои силы. Права (не по Горькому) сейчас скорее дают, а не берут. Вот когда (или – если...) их захотят брать, молодежь внутренне соберется, сплотится и двинется на театральную цитадель, критике придется многое взять на себя: осмыслить, участвовать, сочинять манифесты, быть союзником или противником перемен.

8. Мне кажется, это – преувеличение, такое преобладание не «повсеместно», и даже в газетах, где оно в основном гнездится, немало

появляется толковых и интересных статей. Хотя, конечно, «текучка» в любом деле естественна, просто она в самом театре и в том, что вокруг него, всегда на виду. А если учитывать, сколько теперь театров, фестивалей, премьер и газет, то – тем более. Всего так много, что вряд ли везде можно ожидать должного качества.

9. Пока таких унижений не случалось. Не везде приглашают, но театр вправе выбирать себе гостей – критиков, да еще и в наше коммерческое время. К тому же, я не отношусь к сфере прессы, СМИ, хотя и пописываю кое-где и кое-что. Существуют отдельно, сама по себе, что, впрочем, не мешает многим театрам и фестивалям присылать информацию и приглашения.

10. Вероятно, есть и то, и другое, но если главное все же – дело профессии, то подобные прибавки простительны.

11. Посещение театра – вопрос профессиональной необходимости; о прочем же начинаешь думать, когда ощутимо невнимание «принимающей стороны».

**В следующем номере журнала следует
продолжение: в дискуссии примут
участие ведущие режиссеры**

ПРИЛОЖЕНИЕ: КТО РАЗДАЕТ «МАСКИ»?

Статистика участия театральных деятелей в работе жюри и Экспертного совета Национальной премии «Золотая маска» дается, начиная с 2000 года, согласно информации, размещенной на сайте <http://www.goldenmask.ru/>

Только цифры.

Члены жюри

(драматический театр и театр кукол)

СОЛОВЬЕВА Инна Натановна – 6
 БАРТОШЕВИЧ Алексей Вадимович – 4
 ДАВЫДОВА Марина Юрьевна – 4
 КНЯЗЕВ Евгений Владимирович – 3
 КОБАХИДЗЕ Майя Бадриевна – 3
 КОВАЛЬСКАЯ Елена Георгиевна – 3
 НЕКРЫЛОВА Анна Федоровна – 3

СМЕЛЯНСКИЙ Анатолий Миронович – 3
 СОЛНЦЕВА Алена Николаевна – 3
 АЛЕКСЕЕВА Елена Сергеевна – 2
 ГИТЕЛЬМАН Лев Иосифович – 2
 ГОДЕР Дина Натановна – 2
 ДЕМИДОВА Алла Сергеевна – 2
 ДОЛЖАНСКИЙ Роман Павлович – 2
 ЕГОРЫЧЕВ Виктор Владимирович – 2
 ЕГОШИНА Ольга Владимировна – 2
 ИГНАТЬЕВ Игорь Всеволодович – 2
 КАРАСЬ Елена Юрьевна – 2
 КОКОРИН Вячеслав Всеволодович – 2
 ЛОХОВ Дмитрий Александрович – 2
 ЛЮБИМОВ Борис Николаевич – 2
 МЫСИНА Оксана Анатольевна – 2
 НОВИКОВ Виктор Абрамович – 2
 ОБОЛДИНА Инга Петровна – 2
 ОРЕНОВ Владимир Борисович – 2
 ОРЛОВ Александр Владимирович – 2
 ПЕСОЧИНСКИЙ Николай Викторович – 2

Pro настоящее

ПЛАТОНОВ Виктор Леонидович – 2	КОСТИНА Фаина Ивановна – 1
ПОКРОВСКАЯ Алла Борисовна – 2	КОСТОЛЕВСКИЙ Игорь Матвеевич – 1
ПОРВАТОВ Андрей Евгеньевич – 2	КОЧЕРГИН Эдуард Степанович – 1
СМЕЛЯНСКИЙ Давид Яковлевич – 2	КРАМЕР Виктор Моисеевич – 1
ТИХОНОВЕЦ Татьяна Николаевна – 2	КУЗИЧЕВ Андрей Владимирович – 1
ФИЛЬШТИНСКИЙ Вениамин Михайлович – 2	КУТЕПОВА Ксения Павловна – 1
ФРИДМАН Джон – 2	ЛЕВИНСКИЙ Алексей Александрович – 1
ХАРИКОВ Юрий Федорович – 2	ЛЕМЕШОНОК Владимир Евгеньевич – 1
ШРАЙМАН Виктор Львович – 2	ЛОМАКИНА Лариса Сергеевна – 1
ЭППЕЛЬБАУМ Илья Маркович – 2	МАКСАКОВА Людмила Васильевна – 1
АЗИЗЯН Марина Цолаковна – 1	МАКСИМКИНА Ирина Владимировна – 1
АЛЕХИНА Галина Александровна – 1	МАКСИМОВ Андрей Маркович – 1
БАЙРАШЕВСКАЯ Лидия Робертовна – 1	МАРГОЛИН Зиновий Эммануилович – 1
БАРИНОВ Валерий Александрович – 1	МАРЧЕЛЛИ Евгений Жозефович – 1
БЕЛЯВСКИЙ Юрий Исаакович – 1	МИРОНОВА Мария Андреевна – 1
БИКЧАНТАЕВ Фарид Рафкатович – 1	МЯГКОВА Ирина Григорьевна – 1
БИРЮКОВ Владимир Иванович – 1	ОВЭС Любовь Соломоновна – 1
БОРИСОВ Андрей Савич – 1	ОГАНЕСЯН Анаит Вачеевна – 1
БОРОДИН Алексей Владимирович – 1	ОКУНЕВ Михаил Александрович – 1
БОРОК Александр Владимирович – 1	ООРЖАК Алексей Кара-оолович – 1
БОЧКАРЕВ Василий Иванович – 1	ОСТРОУМОВА Ольга Михайловна – 1
БУРОВ Николай Витальевич – 1	ПАЗИ Владислав Борисович – 1
БЫЧКОВ Михаил Владимирович – 1	ПЕСЕГОВ Алексей Алексеевич – 1
ВИКТОРОВА Анна Валерьевна – 1	ПИВОВАРОВ Олег Иванович – 1
ВРАГОВА Светлана Александровна – 1	ПИВОВАРОВА Наталья Сергеевна – 1
ГАЛАОВ Анатолий Ильич – 1	ПОДГОРОДИНСКИЙ Глеб Валерьевич – 1
ГАЛЬПЕРИН Юрий – 1	ПОПОВА Елена Кимовна – 1
ГОЛУБОВСКИЙ Анатолий Борисович – 1	ПОРАЙ-КОШИЦ Алексей Евгеньевич – 1
ГОРДИН Игорь Геннадьевич – 1	РАЙКИН Константин Аркадьевич – 1
ДИТЯТКОВСКИЙ Григорий Исаакович – 1	РУТБЕРГ Юлия Ильинична – 1
ДРЕЙДЕН Сергей Симонович – 1	РЫБАКОВ Юрий Сергеевич – 1
ДУНАЕВА Елена Александровна – 1	СЕМЕНОВСКИЙ Валерий Оскарович – 1
ЖЕНОВАЧ Сергей Васильевич – 1	СИЛЮНАС Видмантас Юргенович – 1
ЗАЙОНЦ Марина Григорьевна – 1	СИМОНОВ Николай Игоревич – 1
ЗАМАРАЕВА Светлана Николаевна – 1	СИМОНОВ Владимир Александрович – 1
ЗИНЦОВ Олег Игоревич – 1	СМОЛЯКОВ Андрей Игоревич – 1
ЗОГРАБЯН Степан Арамович – 1	СОКОЛОВА Ирина Леонидовна – 1
ИБРАГИМОВ Евгений Николаевич – 1	СПЕШКОВ Владимир Георгиевич – 1
ИВАННИКОВ Сергей Валерьевич – 1	СТАРОСЕЛЬСКАЯ Наталья Давидовна – 1
ИГНАТОВА Марина Октябьевна – 1	СТЕКЛОВА Агриппина Владимировна – 1
КАЛЯГИН Александр Александрович – 1	ТЕНЯКОВА Наталья Максимовна – 1
КАМИНСКАЯ Наталия Григорьевна – 1	ТИМАШЕВА Марина Александровна – 1
КАПЕЛЮШ Эмиль Борисович – 1	ТОЛУБЕЕВ Андрей Юрьевич – 1
КОЗАК Роман Ефимович – 1	ТУКАЕВ Камиль Ирикович – 1
КОЗЛОВ Григорий Михайлович – 1	ТУМИНАС Римас Владимирович – 1
КОЛЯДА Николай Васильевич – 1	УВАРОВА Ирина Павловна – 1
КОНСТАНТИНОВ Борис Анатольевич – 1	УТЯШЕВ Хурматулла Газзалеевич – 1
КОРОГОРОДСКИЙ Зиновий Яковлевич – 1	ФИЛИППОВ Алексей Александрович – 1

Профессия – критик

ФИЛОЗОВ Альберт Леонидович – 1
 ХАЙРУЛЛИНА Роза Вакильевна – 1
 ХЕЙФЕЦ Леонид Ефимович – 1
 ХОМСКИЙ Павел Осипович – 1
 ЦЕЙТЛИН Борис Ильич – 1
 ШАНИНА Елена Юрьевна – 1
 ШАПИРО Адольф Яковлевич – 1
 ЮСИПОВА Лариса Юшовна – 1
 ЯКОВЛЕВ Валерий Николаевич – 1
 ЯКОВЛЕВА Ольга Михайловна – 1
 ЯНУШКЕВИЧ Михаил Борисович – 1
 ЯСУЛОВИЧ Игорь Николаевич – 1

Список экспертов (драматический театр и театр кукол)

АЛЕКСЕЕВА Елена – 2 (2004, 2006)
 АПФЕЛЬБАУМ Софья – 1 (2011)
 ВИСЛОВ Александр – 3 (2009, 2010, 2011)
 ВОЛКОВ Александр – 6 (2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005)
 ГАЛАХОВА Ольга – 2 (2000, 2001)
 ГЛАЗУНОВА Ольга – 6 (2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008)
 ГОДЕР Дина – 6 (2000, 2003, 2006, 2008, 2011, 2012)
 ГОНЧАРЕНКО Алексей – 4 (2009, 2010, 2011, 2012)
 ГОРИНА Екатерина – 4 (2000, 2001, 2003, 2004)
 ГОРФУНКЕЛЬ Елена – 1 (2003)
 ГУЛЬЧЕНКО Виктор – 1 (2000)
 ДАВЫДОВА Марина – 2 (2002, 2007)
 ДЖУРОВА Татьяна – 1 (2010)
 ДМИТРИЕВСКАЯ Екатерина – 8 (2000, 2002, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2012)
 ДОЛЖАНСКИЙ Роман – 4 (2001, 2004, 2005, 2009)
 ЕГОШИНА Ольга – 3 (2002, 2003, 2005)
 ЗАЙОНЦ Марина – 3 (2000, 2001, 2004)
 ЗАРЕЦКАЯ Жанна – 1 (2002)
 ИВАНОВА Анна – 2 (2000, 2001)
 КАМИНСКАЯ Наталья – 1 (2002)
 КАРАСЬ Алена – 1 (2010)
 КРЕЧЕТОВА Римма – 1 (2001)
 КОВАЛЬСКАЯ Елена – 2 (2010, 2011)
 ЛОЕВСКИЙ Олег – 8 (2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012)
 МАРКОВА Елена – 4 (2002, 2004, 2006, 2008)
 МАТВИЕНКО Кристина – 4 (2008, 2009, 2010, 2012)
 МАХМУТОВА Алеся – 1 (2012)

НИКИФОРОВА Ольга – 1 (2005)
 ОГАНЕСЯН Анаит – 1 (2001)
 ОДИНА Майя – 1 (2009)
 ПИВОВАРОВ Олег – 1 (2006)
 РУДНЕВ Павел – 1 (2012)
 СЕДЫХ Мария – 1 (2000)
 СЕМЕНОВСКИЙ Валерий – 1 (2001)
 СИЛЮНАС Видас – 1 (2000)
 СИТКОВСКИЙ Глеб – 4 (2003, 2004, 2009, 2011)
 СТАРОСЕЛЬСКАЯ Наталья – 1 (2000)
 СПЕШКОВ Владимир – 2 (2007, 2011)
 ТИХОНОВЕЦ Татьяна – 3 (2005, 2006, 2012)
 ТРОПП Евгения – 3 (2010, 2011, 2012)
 ТУЧИНСКАЯ Александра – 1 (2007)
 ТАРШИС Надежда – 1 (2003)
 ФИЛИППОВ Алексей – 1 (2000)
 ТИМАШЕВА Марина – 1 (2002)
 ХОЛМОГорова Ирина – 3 (2000, 2007, 2010)
 ШЕНДЕРОВА Алла – 4 (2007, 2008, 2011, 2012)
 ШИМАДИНА Марина – 1 (2012)

Таким образом за 13 лет, начиная с 2000 года, в работе Экспертного совета принимали участие: Олег Лоевский, Екатерина Дмитриевская – по 8 раз, Ольга Глазунова, Александр Волков, Дина Годер – по 6 раз.

Однако картина будет неполной, если к этой статистике не добавить и расчеты по присутствию в жюри: лидирует здесь И.Н. Соловьева – 6 раз, А.В. Бартошевич – 4 раза. М.Ю. Давыдова – 4 раза была в жюри, 2 раза в Экспертном совете, а также являлась куратором программы Russian Case, – таким образом, в общей сложности критик Марина Давыдова была востребована «Золотой маской» 7 раз. Роман Должанский – 2 раза был в жюри, плюс 4 раз в Экспертном совете, плюс 1 раз куратор Russian Case, – востребован 7 раз. Дина Годер – 2 раза в жюри, плюс 6 раз в Экспертном совете – востребована 8 раз. Елена Ковальская – 3 раза в жюри, плюс 2 раза в Экспертном совете, плюс 2 раза куратор Russian Case, – таким образом, востребована 7 раз. Ольга Егوشина – 2 раза в жюри, плюс 3 раза в Экспертном совете, – итого 5 раз. Татьяна Тихоновец – 2 раза в жюри, плюс 3 раза в Экспертном совете – итого 5 раз.

Если учесть, что статистика дается за 13 лет, то факт мнимой ротации налицо.