

Когда я думаю о том, что Нижегородскому театральному училищу исполняется сто лет(!), я прихожу в какое-то фантастическое состояние. Сто лет! И почти полвека я в этом училище! Да ещё сорок два года – директором! Столько не живут...

Для меня, конечно, встреча с училищем – это счастье, потому что мечтой жизни моей было всегда работать в небольшом гуманитарном учебном заведении. Потому что я очень рано почувствовала, что именно гуманитарного образования не хватает в нашей стране. И это понятно, почему. Потому что вроде бы существует такое мнение: физика и математическая логика развивают интеллект... Но ведь на самом деле человека, его личность развивают гуманитарная наука!

Я преподавала литературу. И мне это нравилось. Мне всегда нравилось, что я могла пойти логическим ходом разными путями. Допустим, анализируя роман «Анна Каренина» и доказывая одно, я потом думала: человек – тайна, тайна – его поступки и переживания... Начинала думать иначе, и... Умение доказать, убедить и как-то увлечь другого – это ведь очень тонкий и довольно непростой труд... А для меня главное – это интерес к человеку. Мне очень интересен человек. Когда-то я у Толстого прочитала, что нравственно здоровый человек несколько не проще, чем человек изломанный (как человек, скажем так, Достоевского). В человеке очень всего много. И это внутренняя борьба, и внутренний процесс, и процесс самосовершенствования, или, наоборот, процесс падения. Этот выбор между добром и злом меня всегда очень интересовал...

Масштаб человеческой личности зависит от гуманитарной оснащённости, от оснащённости культурной.

В то время, когда осуществился полёт Гагарина, из Москвы к нам в Нижний приехал папин старинный гимназический друг, профессор. Я этот момент никогда не забуду. Он влетел к нам в дом и сказал: «Вася! Гимназисты запустили человека в космос!..»

И действительно, ученые, которые тогда работали над этой проблемой, получили образование ещё до революции, получили гимназическое классическое образование. Это те, кто изучал греческий, латынь, французский, немецкий. Это они – вдохновители изучения космоса и космических законов...

Папа был воспитан гимназией. Окончил филологический факультет. И у нас в доме царил гуманитарный дух. Папа был литератор от бога. Мама тоже окончила педагогический институт, правда – экономико-географическое отделение. Но и она была педагогом с богатой фантазией...

Когда я уже училась в университете, понимала, что меня не удовлетворяет уровень преподавания: школярство, усредненность, информативность, отсутствие самостоятельного мышления. Отметалась самостоятельная трактовка и так далее... Я очень хорошо помню, что в школу, в которую я пошла, назначили директором бывшего слесаря. Очевидно, опираясь на высказывание Ленина о том, что каждая кухарка может управлять государством. Я помню, как мама приходила и говорила: «Боже мой, что он говорит, что он делает...» И вот это усредненное образование совсем уж восторжествовало. Это – отсутствие способности мыслить, невнимание к человеку, к его психологии. И это естественно. Если психологию уничтожили в свое время, генетику, если мастерство в литературе и искусстве не очень ценили... А ценили что?.. Я помню эти дискуссии: что главное – содержание или форма? Все эти дискуссии делали акцент на классовое звучание, на пропагандистскую роль искусства и так далее...

Я как-то прочитала, что в Швеции, в школе, более трёхсот учеников не бывает. Потому что коллектив должен быть обозримым...

Так получилось, что в ноябре 70-го года я встретила на Покровке Анатолия Смелянского, и он сказал: «Ой, а мы ищем директора театрального училища! Это – вы, Татьяна Васильевна, это вы!» Я говорю: «Да ты что, Толя!» – «Это вы!»

Анатолий Смелянский работал тогда завлитом в ТЮЗе и был очень влиятельным человеком.

И меня действительно позвали. И вот я стала директором театрального училища.

Мне говорили: «Ты с ума сошла! Куда ты идёшь? Там интриги, там драки...»

А я боялась только одного, что не владею театральной лексикой, языком, театральным анализом. Литературным анализом я владела, а театроведческим анализом – ещё нет. Но я думала: «Мне не так много лет, тридцать девять. Приду в училище и буду учиться.

Работала я тогда в райкоме партии, работала одиннадцать месяцев. И когда я пришла к начальству райкома и сказала: «Пустите меня в театральное училище», – они вытаращили глаза и стали говорить: «Вы уходите от нас? От нас просто так не уходят! Мы вас выдвинем! Надо три года отработать, потом мы вам найдем место». Я говорю: «Я не хочу! Умоляю вас! Пожалуйста!» Я выпросилась, буквально выпросилась.

Моя предшественница, которая уехала в Петербург, была хорошей женщиной, заботливой и всё такое. Но у неё были разные личные дела... Она была меня постарше, поромантичнее... И когда я пришла в училище, там действительно было смутное состояние. Какие-то шли разборки между Левкоевым и преподавателями. И, надо сказать, меня встретили насторожённо. Мол, пришла какая-то из райкома партии. Но я же не буду каждому объяснять, что мне пришлось всего лишь одиннадцать месяцев там просидеть...

Это длилось долго, пока Фарбер, профессор, который знал моего отца, не сказал: «Оставьте её в покое. Она из хорошей семьи». Мне потом передали, и я так смеялась, невозможно... А я дружила с женой Фарбера...

Действительно, в училище было около ста пятидесяти человек. А может быть, и сто. То есть всё обозримо. И я обрадовалась этому обстоятельству. Всех знаю, всех вижу.

И ещё. Когда я пошла работать в училище, меня прельщала мысль, что я буду стараться, чтобы происходило что-то хорошее и интересное в искусстве... и чтобы развивались душевные качества человеческие. Я восприняла эту работу как миссию. Я, конечно, никому об этом не говорила, потому что – какая «миссия»! Я сидела как кролик! Я пока смотрела...

И вот, я посмотрела один спектакль (не буду сейчас называть имени, актёр ТЮЗа поставил), который меня привёл в ужас. Я думаю: «Батюшки, какая самодеятельность». Смотрю, почему-то на первый курс не ходит педагог по мастерству Константин Дубинин. Он был тогда главным режиссёром в Театре драмы. Я говорю ему, почему вы не приходите на занятия? Он отвечает: «А я занят». Я говорю, ну как же так?.. Взяти режиссёра Кокорина. Анна Адольфовна Гольдина, завуч, его привела из «Комедии». Этот поставил «Ведьму» Чехова, от которой у меня просто волосы дыбом встали. Думаю: «Нет, этот работать не будет. Это что-то такое авангардно-эротическое». Я ему сказала: «Вы понимаете, это всё-таки Чехов». «Чехов – разный», – поведал он мне. «Я понимаю, что Чехов разный, но Чехов любит людей. А ваш Чехов – злой человеконенавистник...»

И первое, с чего я начала, начала как-то собирать всё. Сначала я собирала педагогов, потому что их не хватало. Я начала смотреть спектакли, выбирала на свой вкус, на свой страх и риск. В это время в ТЮЗ пришёл Борис Наравцевич и выпустил «Трёх мушкетёров». Меня преду-

преждали: «Не бери его, не бери его. Он капризный, он такой, он сякой». Я говорю: «Нет, мне понравился спектакль, я пойду его просить». И вот я упросила Бориса Абрамовича прийти работать в училище. Потом Крипец. Мне говорили: «Да он провинциальный еврей, он такой меланхоличный». А я посмотрела, как Владимир Моисеевич поставил «Аленький цветочек» на кукольном отделении. И как это было тонко, и как это было интересно, и по-человечески глубоко. Я подумала: «Нет, это неправда, он очень интересный режиссёр, и он будет обязательно работать у нас». И он стал работать в училище и ушёл из Театра комедии...

И к концу года я угодила в больницу. У меня был нервный срыв, и сердце, и нервы... И аллергия началась от театральной пыли, вся распухла. Было что-то страшное...

А потом эти люди, которых я привлекла, они как-то пришли ко мне и сказали: «Татьяна Васильевна, вы не волнуйтесь, мы с вами». И я сразу как-то немножечко воспрянула духом.

И потом мне очень хотелось вникнуть как-то в ткань преподавания и быть ближе к театральному искусству. И поэтому я взялась читать этику и эстетику.

Тогда учебный план был более рационально составлен, и из философии были выбраны вот эти части: этика и эстетика. Моя бывшая сокурсница по университету Анна Адольфовна, завуч, мне говорит: «Неужели ты сумеешь?» Я ей: «Но, миленькая моя, ты же сумела театроведение освоить, почему же я не сумею. Я тоже сумею».

Я много занималась, и это немало мне дало. И постепенно, постепенно этот дом стал моим домом. Он заполнил всё, абсолютно. И до сих пор у меня ничего больше в жизни нет. И это прекрасно. Эти сорок два года, даже сорок семь...

Я всегда считала, что быть честным со студентами и преподавателями лучше, чем... Этой чистой атмосферы мне хотелось всё время. Чтобы все понимали, что училище – это не просто учебное заведение, куда ты приходишь, как в школу, и уходишь... а это – твой дом.

А потом я стала осмысливать это дело, обобщать. Во-первых, мне очень нравилось, что приём в театральное училище всегда происходит публично. Это чистое дело, без всяких подводных течений, знакомств, блата и прочего. Единственное, что... Иногда мы брали детей актёров. И я говорила: «Да, это – династия. Мы посмотрим. Не выйдет актёра, значит, отчислим». Это нормально...

Первый, я помню, подарок для меня был такой. (Это случилось года через два после того, как я стала работать в училище.) Как-то прихожу в училище из отпуска, в августе, и смотрю – кругом ребята во дворе. Я спрашиваю: «Вы что тут делаете? Вы почему не отдыхаете?» – «Татьяна Васильевна, нам надоело отдыхать. Мы скорее хотим учиться». Я думаю: «Боже мой, какое счастье»...

Я мечтала, чтобы в городе знали о театральном училище и чтобы в городе знали, что есть прекрасные спектакли. И это случилось, когда к нам пришёл Борис Абрамович Наравцевич, когда показывала свои спектакли Рива Яковлевна Левите... Я помню её спектакль «Дядя Ваня». Это был совершенно восхитительный спектакль, абсолютно чеховский. И я начала мечтать об учебном театре...

В то время я уже ездила сама учиться. Ездила в Щукинское училище, и в Школу-студию МХАТ. И я приходила, допустим, и говорила: «Пустите меня на лекцию по ИЗО». Или: «К Русиновой на мастерство актёра». Я шла, и сидела долго, и смотрела, и училась. И там ко мне хорошо отнеслись...

И ещё. Я решила, что показывать государственные экзамены мы должны самым великим людям театра в стране. Радомысленский мне говорил как-то: «Когда вы подошли ко мне и стали на меня своими голубыми глазами смотреть и говорить: «Вениамин Захарыч, пожалуйста, приезжайте к нам председателем государственной комиссии», – я посмотрел и думаю: надо этой девочке помочь». А какая девочка! Я была уже здоровая баба.

И он приехал. И к нам ездили Игорь Владимиров, Олег Ефремов, Евгений Евстигнеев, Радомысленский, Альберт Буров из Щукинского училища. Короче говоря, у нас были все самые значимые фигуры в театральном искусстве. И я хотела, чтобы они говорили нам всё, всю правду. Я помню Манюкова, профессора из Школы-студии МХАТ, или Тарханова. Они разбирали работы каждого выпускника. Как и Евстигнеев, который не оратор и не особенный интеллектuala, но всё видел, всё замечал и о каждом он мог сказать. Даже предсказать будущее!..

В училище много было прекрасных преподавателей.

Вот – Альбина Александровна Нестерова. Она читала зарубежную литературу. Совершенно самоотверженная женщина. Была, прямо, кумир ребят... Француженка София Владимировна Гуревич. Она не только учила языку, но совместно с Анатолием Ивановичем Захаровым и Ильёй Шевцем делала на французском языке спектакли. Всё это было направлено на то, чтобы оснастить людей разными сферами гуманитарной культуры. Людмила Александровна Булюбаш – легендарная женщина...

Я не говорю уже об очень строгих правилах этикета, которые были у нас. Если кто-то входит в училище, все встают, здороваются. Обращаясь к студентам, я им говорила: «Ребята, ваша профессия публичная, а раз ваша деятельность публичная, то вы должны уважать публику и быть образцом, надо быть приличным человеком. Не надо подражать людям массовой культуры. Это – пошло. Все эти смешные причёски, наряды, и не поймешь, то ли это публичная женщина, то ли актриса эстрады...» И у наших ребят был вид интеллигентных девушек и интеллигентных молодых людей...

И каждое лето мы возили ребят в Прибалтику, по прибалтийскому военному округу, чтобы они показывали наши дипломные спектакли. В пограничных и воинских частях. И это очень всех сближало. И развивало. Наш нижегородский комсомол дружил с комсомолом Литвы, Латвии и Эстонии...

И мне нравилось то, что мы брали людей способных и действительно из народа. Я нашла подтверждение своим мыслям и мечтам о том, что гуманитарное образование облагораживает человека, оно делает его чувствующим, мыслящим, эмоциональным, то, что, собственно говоря, и украшает человеческую личность. Сколько было таких, из самых бедных, из самых неблагополучных семей, а теперь те ребята – знаменитые актёры... И это было спасением...

У меня есть ученики... Сейчас они уже мои друзья... Тут всё уже перемешалось, ныне им за 70 лет, они уже – взрослые...

Рассказывал мне выпускник 1972 года Вячеслав Лисин. Когда-то он жил на Мещерском Озере. Тогда за Ярмарочным домом стояли лабазы, и в этих лабазах устроили бараки. В одной из комнат этого барака жила его семья: мать, отец, он, сестра и муж сестры. И он рассказывал: «Татьяна Васильевна, я всё время думал, неужели я так и буду жить!.. И вот как-то однажды знакомая девочка позвала меня на репетицию в театральное училище. И когда я увидел это, я подумал: «Нет, я вырвусь! Я буду учиться, я поступаю!» И когда уже оканчивал училище, Слава мне говорил: «Боже, какое счастье! Иначе я бы пропал!». А судьба его сложилась интересно.

Он закончил ещё и Школу-студию МХАТ, работал в театре, потом работал в Министерстве культуры РСФСР. В девяносто первом году они с женой эмигрировали в Германию. Что вы думаете? В Дюссельдорфе, где он сейчас живет, он создал русский культурный центр. Причём, как создал. В те годы в Германию приехало очень много эмигрантов из России, и среди них было много ветеранов. И эти ветераны, все в орденах, повалили в муниципалитет Дюссельдорфа. Стали говорить, что им мало платят, а они воевали. Забыв о том, что они, собственно говоря, воевали с этими немцами. Те вытаращили глаза и не знали, что делать с ветеранами, куда их девать. С одной стороны, они хотят работать, с другой

стороню, они не знают языка, с третьей стороны, требуют каких-то субсидий...

И Слава (он прошёл через очень многое с женой своей Нелей: они пельменную организовали, потом эту пельменную итальянская мафия хотела сжечь) решил заниматься своим знакомым делом. Они с женой пошли в муниципалитет Дюссельдорфа и предложили: «Дайте нам какую-то субсидию, зарплату, а мы обязуемся организовать здесь русский культурный центр, где мы обеспечим юридическую помощь эмигрантам, досуг, детский сад, театр...»

Потом я несколько раз ездила к Славе читать лекции. Даже побывала на юбилее его театра, которому сейчас уже, наверное, 20 лет. Я видела эти спектакли, очень приличные, с профессиональными актёрами. Меркель его наградила орденом за заслуги перед Германией в развитии русской культуры...

И власти в городе успокоились. Центр действительно давал юридические консультации, был организован досуг детям, и жизнь русской диаспоры течёт сейчас интересно... Слава владеет языком так, что его часто спрашивают: «Вы баварец?»*

И таких случаев у меня очень много... Вот это меня всегда вдохновляло.

Я должна сказать, что где бы я ни была, в какой бы стране и в каком бы городе, мои выпускники – они везде. Они все держатся вместе, они друзья. Это такое братство! И это меня греет. Я счастлива, что эти ребята существуют.

Работать в театральном училище в прошлые годы было почетно. Сейчас работать в училище мы уговариваем на коленях, потому что три копейки платим. А тогда это было почётно и достаточно хорошо оплачивалось. То есть оплачивалось вровень с тем, что мастера получали у себя в театрах. И поэтому я могу сказать, что в какой-то степени был конкурс. Были люди, которые мечтали у нас работать, но не всегда попадали. А были люди, которых мы, наоборот, уговаривали, приглашали, и они шли с удовольствием. Но постепенно многое начало меняться. Всё же двигается. Начали появляться молодые...

И вот тут я столкнулась с такой тенденцией. Это для меня сегодня очень важно, может быть, это самый главный и очень важный вопрос. Даже несколько вопросов...

Во-первых, что такое театральная школа. Во-вторых, важно решить вопрос: существует ли прогресс в искусстве.

Говорят, всё развивается, и искусство развивается. А что это такое – «развитие искусства», и что тут хорошего, и что тут плохого. И как к этому должны относиться школы. К авангарду, к модернизму, к постмодернизму. Вот эти вопросы меня волнуют. И в нашей школе, поскольку мы имеем дело с неокрепшими организмами и людьми, вышедшими не-

* Лисин Вячеслав Михайлович с 1991 года проживает в Германии в г. Дюссельдорфе. В 1995 году основал (вместе с Н. И. Куниной) Немецко-Русский Культурный Центр «Радуга», которым руководит до настоящего времени. В 1996 году основал Русский театр «Кулисы», является художественным руководителем и главным режиссёром театра, поставил более 20 спектаклей. Получил Гран-При и другие призы за режиссуру. С 1999 года является членом Городского совета г. Дюссельдорфа (Совет по делам иностранцев и Комиссия по культуре). В 2009 году за творческую и интеграционную деятельность награждён высшей наградой г. Дюссельдорфа – «Медалью Святого Мартина». В 2010 году избран Президентом Союза Русских Театров Германии. В 2011 году к 15-летию театра «Кулисы» за творческую деятельность награждён Почётной грамотой Министра культуры России. В 2011 году Президент Германии за интеграционную и творческую деятельность наградил В. М. Лисина высшей наградой страны Орденом «За заслуги перед Германией» (Ред.).

давно из общеобразовательной школы и совершенно неграмотными, эти вопросы особенно остро стоят.

Итак, существует ли прогресс в искусстве? Это очень проблемно.

Ученикам я всегда привожу один из примеров, пример с Пифагором. Как известно, Пифагор – математик и философ. И вот Пифагор наблюдает такую сцену: пьяный молодой человек рвётся к своей любимой девушке в дом, стучит, громко кричит, чтобы она открыла, а она, естественно, пьяному не открывает. Все его уговаривают: «Отойди, что ты делаешь!» А он всё равно орёт и орёт. Пифагор за этим наблюдает, а потом говорит: «Вы неправильно действуете! Зачем вы его уговариваете? Вы сыграйте ему плясовую на дудочке». И ему заиграли плясовую, и он заплясал и отошёл... А потом я вспоминала другую сцену, которая со мной случилась сразу после войны. Мы с папой возвращались с Дальнего Востока сюда, в Горький. Он тогда приехал с фронта, демобилизовался. Мы сели в общий вагон, никто же тогда ни в каких других вагонах не ездил. И в этом вагоне были мы с папой и моряки, которые ехали из Владивостока домой, тоже демобилизованные. Сначала эти моряки хорошо выпили, пели и смеялись, а потом начали ругаться, и дело шло к драке. Я испугалась очень, мне было тринадцать лет, и вдруг папа, офицер, раненый, после войны, он на них посмотрел и запел: «Раскинулось море широко...» Они вытаращились. А потом все запели: «И волны бушуют вдали...» И всё кончилось примирением. Что изменилось за три тысячи лет?

Духовная жизнь здорового человека, жизнь человеческого духа – неисчерпаемы. Это – с одной стороны, а с другой стороны – никакого прогресса. Какой прогресс? Что, ушли казни? Ушли издевательства? Ушли войны? Изменились формы, приспособления. Поэтому артист должен обязательно быть настроенным на интерес к человеку, на изучение человека, на изучение жизни человеческого духа. Сейчас, я думаю, от незнания человека, от нежелания думать о нормальном человеке, о том, что его жизнь не так проста, театр, литература бросаются в патологию, в какую-то психиатрию. Не надо. Это неестественно, это болезненно. Мне кажется, что это – результат какой-то истерики человечества. Беспомощности. На нас так много свалилось научно-технических изобретений и прочего. Информации. И мы растерялись. Кто-то держится, кто-то нет. Но держаться очень трудно...

Надо думать о том, что жизнь – вещь сложная. И процесс становления человеческой личности сложен. Вот этому надо учить. На примере литературы, истории. Надо обязательно насыщать учебный план этими основными предметами. Не ОБЖ, не социологией. Нужно изучать мировую историю, историю России, историю литературы, русской, зарубежной, историю театра. Из философии взять эстетику и этику, потому что это главное, на чём базируется, собственно говоря, театральное мастерство. Мне хотелось бы, чтобы именно на этом основывалось театральное образование. Оно в какой-то степени базировалось на этом одно время. Думаю, что это должно обязательно вернуться... Сейчас что-то покосилось. Что дают наши школы и наши вузы? Школярство. От сих до сих. Это начётническое образование. И сейчас мы не свободны в мышлении...

Есть вещи преходящие, а есть вечные. Моды приходят и уходят. А человек с его душой, с его духовным миром, он остаётся.

Надо оттапливаться от вечного. Дальше идут, собственно, постулаты искусства. Они – очень точны. Они – конкретны. Я не претендую на какие-то глобальные выводы, но с моей точки зрения (я ведь дитя русской литературы, и я человек, для которого Лев Николаевич Толстой – бог) человек так устроен, я в это верю, нормальный человек устроен так, что он всё время стремится к идеалу. Может быть, оттого нам опротивело слово «идеал», что нам всё время говорили: «идеал коммунизма», и ещё о каких-то утопических идеях. Нет...

«Вот скажите, пожалуйста, – говорю я ребятам, – вы хотите встретить человека для вас самого любимого, понимающего вас, любящего?»

Все хотя́т этого. И всё это увлечение психопатией – от *одиночества*.

Я хочу встретить такого человека, я его рисую в своём воображении. Как пели в комсомольской песне: «Мечтать, надо мечтать». Только мечтать надо не вместе, а отдельно. Всё, что мы хотим сделать, мы хотим сделать хорошо. Чтобы платье было нам к лицу, чтобы обувь была красива, чтобы в доме было уютно, чтобы встретить хорошего человека, чтобы отношения с коллективом сложились. Это и есть *идеал*. Мы берём эти идеалы из жизни, но конструируем сами, и начинается творчество, в этом смысле каждый человек – творец. И это надо развивать. *Идеал* – это *первый* постулат. Художник мечтает.

А чтобы мечтать, надо знать много. Надо знать историю, литературу, иначе мелко будешь плавать. Об этом «Крыжовник» Чехова. Конечно, идеал не вполне достижим. Ванька-встанька, он помогает двигаться вперед. И тут начинается творчество, и тут начинается искусство.

Это значит искать прекрасное для себя. Чувство прекрасного – это способность человека моментально, только при помощи органов чувств, гармонизировать окружающую природу, всё, что тебя окружает. Один выходит на улицу и видит дома, машины, другой видит деревья, небо, рисует картину. Нам же неприятно то, что дисгармонично, что мешает. Мы ищем гармонию. Это – *красота*. Это – цель искусства. Притом эта красота должна сочетаться с правдой. Сейчас естественное, правда жизни, нам стала скучной...

Второй принцип искусства – *правда*.

И третье. То, что перед человеком всегда стоит: проблема выбора между добром и злом. (Недаром Станиславский говорил, когда играешь злого, ищи, где он добрый, или, если играешь доброго, ищи, где он злой.) Чтобы искоренить зло.

Три эти принципа, *красота, добро и правда* – это вечные принципы.

Другое дело, что вариации добра и вариации красоты могут быть разные. Темпо-ритмы, краски, отношение и темперамент художника – всё это существует. Но чем хорошее искусство отличается от плохого? Художник может показать всё беспощадно. Но если я вижу, что он *жалеет* героев, он хочет им *добра*, он их *любит*, то я принимаю это произведение. Когда же я не понимаю, кого любит в произведении художник, или он не любит никого и хочет сказать «все вы сволочи», я тогда не понимаю, зачем всё это. Это – не произведение искусства. Это истерика. Или это шельмовство. Или вообще ничего.

Чем сейчас грешит искусство? Искусство грешит разрушительной силой. Оно действует на физиологию, оно несколько не задевает чувства, оно вытаскивает патологию. Я не понимаю, зачем на сцене нужно восемнадцать человек раздевать и показывать голых. Старые артисты говорили: голую задницу покажу, так зрители придут и будут смеяться... А сейчас уже не смешно...

Всё превращается – правильно говорит Кончаловский – в рынок. Всё продается. Никто не занимается самосовершенствованием. Спектакли, картины, фильмы, музыка... Чтобы я сопереживала, чтобы я задумалась, чтобы я взгрустнула, чтобы я порадовалась, чтобы я сравнила, то есть работала душа?.. А когда физиология, ну и что? Что дальше?

Авангард тогда только может быть интересен, когда человек владеет всем тем, о чём я сказала, и тогда с теми же принципами и с теми же чувствами, но по-новому что-то делает. Вот «Царь Эдип» Туминаса. Это – искусство, выраженное новыми средствами, но на старых дрожжах: красота, добро и правда.

Обязательно идёт внутренняя работа. Поэтому я не могу уже слышать слово «пластика». Что такое пластика? Пластика – это выражение душевного состояния.

И тут встает вопрос: и где же прогресс? Мне жалко современную молодежь, которая так увлечена новыми тенденциями. Сегодня – очень неоднозначные люди, очень неоднозначная молодежь. Есть очень сим-

патичные, интересные и глубокие люди. Но большинство... Молодежь сегодняшняя воспитывается и видит не лучшее искусство.

В прошлом году у нас в училище был конкурс самостоятельных работ. Ребята нашли чеховскую «Чайку» в изложении американской писательницы, которая сидела два года в психиатрической лечебнице и трактовала «Чайку» по-своему. Потом показала и покончила жизнь самоубийством. И вот ребята вышли на подмостки, и зазвучал со сцены дикий мат. Почему-то Нина Заречная начала трехэтажным матом изъясняться... И что ты, собственно, хотела показать? Что Маша любит Медведенко, а Медведенко её не любит? Это показано очень грубо. Это сумасшедшая пьяная баба... Это что-то другое. Это поверхностность и тяга к ненормальному. Это становится принципом – если человек тонкий, если он переживает, то он должен быть ненормальным.

Невежество и странное залихватское отношение к прошлому так называемых «молодых режиссёров», оно меня просто бесит. Потому что невежество – прёт.

Я попала на режиссёрскую секцию в Щукинском училище. И вот они говорят, говорят, и говорят только о себе. Не о студентах, нет!..

Мы на худсоветах говорили всегда о студентах. Я помню, как Соколов-Веров с Крипицем чуть ли ни драться бросились друг на друга, выясняя, есть ли у студента Афонина темперамент или нет. Я их разводила, говорила, вы что, ребята, обалдели... Один кричит: «Нет!», другой: «Да!» А эти говорят только о себе любимых.

Потому что новым режиссёрам артист не интересен. Это – инструмент, не человек! Он должен делать то, что я им велел! Разденься, встань на четвереньки, изобрази собаку! А «что», «к чему», «почему» – никто об этом даже не думает. Надо только, чтобы почудней было!..

И вот один выступает и говорит: «И вообще, не нужна эта устаревшая система Станиславского, этот – «театр-дом»! Всё кончено! Этого уже нет! Никакого театра-дома быть не может! Надо теперь набирать труппу на спектакль». А я им говорю: «Ребята, Станиславский, вы считаете, – старое?! А набирать труппу антрепризную это – новое? А Счастливец и Несчастливец?.. Это – Станиславский новый! Вы хотите к старому вернуться?!» Выгаращали глаза на меня, смотрят...

Воспитание артиста – очень непростое дело. В недавние времена было всё очень точно. Первый курс – тренинг, этюды, второй курс – отрывки на первом семестре и короткий спектакль на втором, короткий, одноактный, лучше водевиль. Третий курс – работа над двумя спектаклями, масштабными, полноценными, один из них – русская классика, другой – зарубежная классика. И всё было логично. Сейчас чёрт ногу сломит, ничего нельзя понять. Хватается всё! И авангардная драматургия. Начинают делать свои инсценировки! Но это – дети, давайте им основы! А это значит надо брать прозрачную, прекрасную драматургию, которая сразу берёт их в полон. Вам что кажется, вы лучше Чехова напишете или лучше Шекспира?

Современный ребенок вниманием не наделён, фантазией не наделён. Он закрыт, но развязан. Поэтому надо собирать, надо воспитывать внимание. Надо, чтобы ребята, выходя на сцену, понимали: откуда вышел, зачем, чего добиваюсь от партнера. Не таскать ребят с первых курсов по разным сценическим площадкам, не делать из них сразу же артистов... Они потом нагелят и считают, что они уже всё могут... Конец второго курса – вот когда можно выходить на сцену. И поэтому нужен учебный театр, он воспитывает профессионализм.

Я считаю, что идеально должно быть так на каждом курсе. Руководит курсом режиссёр и два ассистента – актёра. Причём лучше всего мужчина и женщина. Кстати сказать, не обязательно, чтобы ассистент был хорошим актёром. Должен быть дар педагогический. Как актёр он может быть и не так гибок и не так возбудим, у него и с темпераментом не всё в порядке, но у него голова, и он делает свою педагогическую работу прекрасно. Вот что должно быть.

А что мы имеем сейчас? В театрах – режиссуры нет. Раньше, ведь Наравцевич почему шёл в училище, ведь он даже не столько из-за зарплаты шёл, сколько себе готовил учеников. Он душу в это вкладывал. Богомазов, режиссёр, прекрасный, изумительный парень, – ученик Наравцевича...



1972 год. В. С. Соколоверов, Б.А. Наравцевич,
В. М. Крипец в Большом зале училища.

Фото А. Мюрисена

В училище работали прекрасные режиссёры – Наравцевич, Крипец и Рива Яковлевна Левите. Потом ещё Лерман появился. Это было созвездие. Они шутили друг над другом: Лерман называл Риву – «Станиславская», Манюков прозвал Крипеца – «меланхолический Мейерхольд». Я говорю: «Соколоверов, а ты кто у меня?» – «Я – Кнебель». Наравцевич был Вахтангов. И

они действительно каждый шёл своим путём. Но идя своим путем, они вот это зерно, о котором я говорила, это вечное и точное в искусстве, по-разному, своим ходом, но сеяли...

И потом, педагогика... Я в эту педагогику как науку не очень верю. Что это такое педагогика Ушинского, педагогика Песталоцци, педагогика Макаренко? Это – мощное влияние личности воспитателя на личность воспитуемого. Значит, должна быть личность. На сегодня мы видим, что личность подменяется амбициозностью.

И опять всё упирается в образование. Опять упирается в то, что нужно работать, *внутренне*. Процесс внутренней работы человека очень сложный. Люди не то что не хотят, их никто никогда не учил этому. Больше того, ведь долгое время, когда я училась, говорили, что это самокопание не нужно. А ведь это – самое главное. Что значит *самокопание*? Копать можно по-разному. Можно думать, какой я хороший, а вы все сволочи, или ты прислушиваешься и начинаешь совершенствовать себя, думать, что ты знаешь, что умеешь. Мне это помогло в административной работе. Женщины влетают ко мне в кабинет, начинают кричать что-то, а я смотрю и думаю, что там за этим криком, что случилось-то там, что происходит. Я уже научилась снимать эти вспышки. Первое время тоже могла вспыхнуть, ответить, а потом я научилась снимать. И вдруг открывался человек, беспомощный, несчастный...

И тут очень важен вопрос веры, сейчас очень остро стоящий вопрос. Как в своё время Гайдар, которого спросили, верит ли он в Бога, сказал, я скорее агностик. Мужик, колхозник, который ему задал этот вопрос, он упал просто со стула. Я скорее тоже агностик, но я вам должна сказать, что мне особенно близки две заповеди. *Понять и простить*. Понять – почему так человек поступил, и – простить. И второе, это – раскаяние. Умение покаяться. Я не могу, когда мне начинают говорить, знаем мы вашу веру! Это неправильно. Покаяние, раскаяние – это, с одной стороны, сложный процесс, с другой стороны, процесс очень очищающий. И знать про себя и хорошее, и плохое. Хорошие артисты, они этим занимались.

Я очень люблю Евгения Весника, и в его воспоминаниях я часто читаю, как он изучал людей. Причём он изучал всё, он заглядывал, что там, за одеждой. И поэтому я думаю, что хороший артист должен быть хорошим человеком, которому интересен внутренний человеческий мир.

Поэтому наше правительство, люди, облеченные властью, они не понимают, им кажется, что легче управлять людьми, когда им создаёшь обнадзор... Бюрократизм... Это же ужас. Нет, я не думаю, что так людьми легче управлять. До поры до времени такими методами легче управлять, но кончается, как мы знаем, всегда очень плохо. А культурных людей надо понимать. С ними надо ладить и договариваться. Но никто не хочет этим заниматься.

Когда я вижу людей из Сарова, я счастлива, потому что из Сарова приезжают, как правило, хорошие люди. Потому что там созданы условия для воспитания детей. Там музыкальные, художественные школы. Вот Паша Ушаков, вот Оля Афанасьева. Ах, ты из Сарова? Уже поддела сделано...

Сейчас другие дети, конечно. Меняется язык, меняются некоторые понятия. Я просто ошалела, когда прочитала стихотворение Лермонтова «Когда волнуется желтеющая нива». Это моё любимое лермонтовское стихотворение... Читаю детям, спрашиваю: «Ребятки, нравятся вам стихи?» – «Нравятся...» А потом девочка спрашивает: «Татьяна Васильевна, а что такое нива?» Я говорю: «Ты не знаешь?» – «Нет...» Поэтому преподавать литературу, допустим девятнадцатого века, было легко мне сорок лет тому назад, но теперь, теперь приходится понимать, что всё меняется. Или когда героиня Тургенева, возражая герою, говорит: «Ну, полно». – «Почему она сказала «полно»?»

Действительно, язык меняется. Но это не страшно, ведь те чувства, которыми продиктованы эти слова, они остаются, их надо просто объяснить, и всё...

Воспитание чувств. А это самое главное для артиста. В свое время мы с Соколовым спорили. Он утверждал, что артист, мол, не должен быть умным... Ну, конечно, может, и не надо быть философом, но всё-таки хорошие артисты... Я за ними наблюдала очень долго. Притом сама была «объектом их изучения». Этот глаз Евстигнеева – я никогда не забуду, такой острый и сразу зажжётся...



1987 год.

*Председатель ГЭКа н. а. СССР Е. А. Евстигнеев
и директор училища Т. В. Цыганкова*

Боролась за учебный театр. Учебный театр должен быть обязательно. Сейчас всё смешалось «в кучу, кони, люди». Ребята приходят и тут же начинают чуть ли не целый спектакль делать, хотя ещё ничего не умеют. Ведь то, что делает одна молодая педагог, такская без спросу ребят по разным площадкам и показывая какие-то интермедии, это же безобразие, это преступление. Это не есть новаторство. Это хамство.

Я открыла ещё два отделения. Бутафория была нужна, потому что приглашать художника это очень сложно и дорого, а мы же всё время были нищими. Поэтому мы растили бутафоров. И был золотой век бутафоров. Потому что работал Шерман, его жена Полина, работал Потапин, знаменитый скульптор, работали хорошие художники. Ещё был Подольский, который учил их работать и с деревом, и с металлом. Кстати сказать, выпускники из художественно-бутафорского отделения рассеяны

по всему миру. У нас их очень много, весь Израиль. И кукол делают, и ювелиры, и всё, что угодно. Поэтому бутафорское отделение нам облегчило жизнь. Сейчас труднее, потому что преподают одни женщины. И более того, вымывается слой людей театральных.

Когда я пришла в училище, у нас сидел в подвале дядя Гриша. Старый еврей, который умел всё. Он умел сделать декорацию, он умел починить обувь, сделать всё, что угодно, с мебелью... И дядя Гриша не сходил с уст. И все к нему. Он был и столяр, и плотник, и сапожник.

Есть старый одесский анекдот. Старый еврей работает костюмером в одесском театре. Артисты его щиплют: «Скорее, Евсеич! Что ты тянешь время! Давай! Тут плохо! Давай подрежь!..» Приятель на него смотрит и говорит: «Израиль Евсеич! Что ты здесь работаешь? Ты же хороший портной! Ты мог бы хорошо зарабатывать! А тут тебя все шпыняют!» – «Да! Я тебя понимаю! Но нравится мне эта суматоха»...

Потом появился молодой столяр, тоже очень хороший. Потом были две замечательных костюмерши! Они и шили, они и следили за костюмами. Этого нет сейчас из-за нищенской зарплаты.

Что будет, не знаю. Потому что – шоу-бизнес, потому что – рынок, потому что – воздействие на физиологию. У искусства восемь функций, в том числе *гедонистическая*. Сейчас всё отпало, и осталась одна гедонистическая – доставлять физиологическое удовольствие. Не всем, а людям с грубой, примитивной эмоциональной конструкцией. Эмоции какие? Ненависть. Удовольствие. Злоба...

Даже любовь не интересна. Я же наблюдаю за этим. Бывает так: на первом курсе сходится пара, и на все четыре года. Когда они заканчивали, я их спрашивала, вас распределять в одно и то же место? «Необязательно», – говорят они и разъезжаются. Мне их жаль, хотя есть среди них очень хорошие ребята. И я вижу, как они в процессе взросления всё более и более становятся какими-то... неинтересными.

Я думаю, что многое сейчас организовано неправильно. Мы должны принадлежать Министерству культуры. К нам нельзя относиться с обычными мерками, как к ординарным учебным заведениям. Мы растим художников. Есть вещи, которые надо доверить специалистам. Вот, скажем, я звонила Радомыслинскому и говорила: «Вот этого мальчика надо взять не на первый курс, а на второй. Он уже готов». – «Покажи мне его». – «Хорошо». Он смотрел и брал на второй курс. Сейчас обнадзор! Они смотрят! Что они видят?! Это индивидуальное дело. Мне надо, чтобы ребята выходили из стен учебного заведения профессионалами. И если я прошу, значит, я за это отвечаю. Если это другой человек видит, значит, он тоже за это отвечает. А для этого надо создать себе имя в искусстве. Надо заслужить авторитет. А сейчас лезут в каждую дыру, а толку нет.

Сейчас – век падения гуманитарной культуры. Может быть, это под влиянием рождения цифрового человека, Интернета и прочего. Часто очень я соглашаюсь с Кончаловским, когда он говорит, что, когда не было рынка, искусство было другим.

Я знаю только одно, что если пойдёт по этой дороге, то человечество погибнет. Человечество не понимает, что, отказываясь от культуры, роет себе могилу, в буквальном смысле. Оно встанет на четвереньки... Путин с его бицепсами... Главное – матч! А нам он ничего не даст, кроме обнищания. У нас же нет футбола. Какие футбольные матчи? А духовное богатство, театр?.. Американский кинематограф, на ком он вырос? На Михаиле Чехове! Нет большого артиста, который бы ни занимался с Михаилом Чеховым. От него всё идет! Весь Голливуд. Вот вам и Станиславский, который – старый дурак, и «театр-дом» – нам не нужен.

Для меня сейчас очень важно вот что. Мне, конечно, хотелось, чтобы люди, которые обладают властью и так стремятся к власти (может быть, это будет звучать наивно и по-стариковски), хотелось бы, чтобы они... Думают ли они о Вечном? Думают ли, что после них останется? Или они живут сегодняшним днем? Конечно, надо радоваться жизни, но надо

думать: *что же мы оставим?* Если мы сохраним фундамент и начинаем ещё своё что-то вносить, обогащать, не обеднять, а обогащать, тогда будет какой-то прогресс. Но если мы таким вот образом будем себя вести, не знаю, к чему мы придём.

Речь идёт не только о театре, об искусстве, а речь идёт вообще о *Человечестве*. Или оно одумается, или оно погибнет. Должно одуматься!..

2018 год. Февраль.

Записали Т. Е. Яровикова и Е. Я. Добчинская
