

г. Ленинград, 24 апр. 1982

СМЕНА

24 АПР 1982

НЕ ТОЛЬКО премьеры, которые всегда праздник, но постоянный, ежедневный труд, что один лишь позволяет прийти к победам, результатам, этим самым премьерам, — включает в себя короткое слово: Театр. А труд этот — театральная повседневность — складывается из проблем, которые надо решать постоянно, из вопросов, которые не кончаются. И ведь кажется уже, что ответил на все, что все наконец-то ясно, но вдруг он, этот решенный вопрос, встает снова, опровергая найденное решение, и надо вновь пытаться ответить на него.

Таких вопросов у деятелей театра всегда немало. А в день сегодняшних, когда все мы еще во власти «театральной бум», хотя и утверждают социологи, что пик его уже миновал, вопросы эти встанут еще более остро, и столкновение их — все более непримиримо.

В начале года «Смена» опубликовала статью «Спектакли, которые мы выбираем», где ставился вопрос: что такое сегодня популярный спектакль? Какие постановки в нашем городе пользуются особой зрительской любовью и всегда ли эта любовь — показатель их истинной ценности?

Театр имени В. Ф. Комиссаржевской — один из самых популярных в городе. Здесь не знают, что такое играть при полупустом зале. На многие его спектакли билеты достают, что называется, с боем. Но не оставляет мысль: в чем же секрет сегодняшней популярности, все ли сделано для того, чтобы оправдать серьезный зрительский интерес, не обмануть тех, кто в зале?

— Лет пятнадцать назад я написал для одной из ленинградских газет статью, которая называлась «Зритель всегда прав?». Заметьте, я не пытался утвердить неизменную зрительскую правоту, я сомневался в ней, размышлял о непростых отношениях зрителей и театра. Но случилось так, что в последнюю минуту знак вопроса сняли, и в результате вышла статья, утверждавшая зрительскую правоту, которая сродни правоте покупателя. С покупателем оно, конечно, так, а вот со зрителем — намного сложнее.

Помню, как на одном обсуждении кто-то сказал, что пустой зал театра «икс» ему дороже полного зала театра «игрек». Подобные утверждения у меня вызывают резкий протест. Разве существует театр без зрителя? И кому такой театр нужен? Переполненный театральный зал в этом споре, конечно, не аргумент, но ведь в такой же степени не аргумент и пустой зал. Я думаю, что каждый конкретный раз мы должны снова и снова разбираться в природе успеха или причин не успеха.

Всё Станиславский утверждал, что, пока в зале нет зрителя, всё, что происходит на сцене, — это эскизы, наши собственные соображения о жизни. А вот в минуту, когда в зале появляется зритель, начинается действие. Начинаясь театр. Доказывая преимущество театра с пустым залом, мы становимся на точку зрения, противоположную зрительским интересам, и утверждаем, даже если вслух этого и не произносим, что «зритель ничего не понимает». Думаю,

ТЕАТР ДЛЯ ЗРИТЕЛЯ ИЛИ ЗРИТЕЛЬ ДЛЯ ТЕАТРА?

**НАШ СОБЕСЕДНИК — НАРОДНЫЙ АРТИСТ РСФСР,
ЗАСЛУЖЕННЫЙ ДЕЯТЕЛЬ ИСКУССТВ ГРУЗИНСКОЙ ССР,
ГЛАВНЫЙ РЕЖИССЕР ТЕАТРА ИМЕНИ В. Ф. КОМИССАРЖЕВСКОЙ
Р. С. АГАМИРЗЯН**

что в нашем не одна из крайних позн недопустима.

Ну а если говорить о нашем театре, то, скажем, «Возвращения круги своя» или толстовский триптих для нас значителен и весомее успеха «Проход балла», хотя и здесь и там имеем дело с полным зад. Однако бывают случаи, да в антракте «Возвращения» из театра уходят. Немногие, но уходят. Это кто пришел в театр по сообщению, от искусства далек пришел потому, что сегоднем пойти в наш театр в данный спектакль. То, что спектакль — это еще и интеллектуальное напряжение, им неизвестно...

У социологов есть интересные цифры. тановлено, например, что сд всех ленинградских театр у нас меньше всего прежних зрителей. А самое больше их число — в Театре имени Пушкина. Выходит, наш театр в стране пока не очень популярен, однако ленинградцы носят его к числу своих любимых. В причинах нашей популярности мы стремимся разбираться, делаем выводы, прост работаем...

— А вам некогда, что в последнее время намателась, пусть отдаю, некоторый спад того коллального интереса к искусству Мельпомены,

которым были отмечены предыдущие годы? Ведь даже самые популярные и знаменитые театры не могут не признать, что у их подвездов стали не спрашивать — предлагать лишние билеты. Конечно, не на развлекательные спектакли, а на серьезные, требующие определенной работы и сердца ума. Конечно, многие театральные подвезды все еще осаждают нетерпеливые зрители, однако кое-кто уже признает пугающее слово «кризис». Тревогу бить, может, пока и рано, но задуматься-то стоит...

— Вероятно, через несколько лет «театральный бум» закончится, во всяком случае такие прогнозы уже есть. Но ведь речь о кризисе театра велась постоянно. Вспомните, о нем еще Пушкин писал. Всегда говорили о нехватке хороших артистов, об отставании режиссуры, об отсутствии стоящей драматургии. Может быть, такая ситуация постоянной нехватки чего-то для театра естественна? Ведь даже в «золотой век» советского театра — двадцатые годы — и то писали о кризисе. И тем не менее — что бы ни говорили, что бы ни писали — театр существует, развивается и все еще не теряет своей волшебной силы воздействия на зрителя.

Что касается интереса к театру завтрашнего дня, то думаю, что он в первую очередь будет определяться драматургией. Тем, насколько сумеет она приблизиться к болевым точкам времени, насколько сможет говорить людям правду, не отвлекая их на полуправду и псевдопроблемы. Вот я, честно говоря, критически настроен к «производственной» пьесе. Очень редко бывает она подлинно художественным явлением. Даже очень большим драматургам редко удается «производственную» пьесу дотянуть до необходимого уровня художественности. Но как раз этим драматургам удается нащупать истинно болевые проблемы нашего времени — и за это зритель готов простить художественное несовершенство.

На опыте своего театра, на примерах коллег я убедился, что зрителю сегодня важны не собственно художественные достоинства пьесы, а именно ее приближенность к жизненной правде. Чем ближе к ней — тем больше волнует. А вот критики наши пока редко с этой точки зрения рассматривают пьесу и даже спектакль.

Кстати, я думаю, что ситуация «театр — критика» у нас на сегодняшний день не вполне естественна. Театр вне критики существовать не может. Вокруг любого театрального коллектива должны сшибаться

точки зрения, лишь это позволит ему не потерять своего ощущения сегодняшней ситуации, не остановиться, не погнаться в чванливом самообольщении своим величием. Театры, искусственно выводимые из-под критики, неизбежно гибнут, так как у них не остается ни стимула к действию, ни среды, в которой они могут нормально развиваться. А как часто у нас говорят: «Все хорошо» — даже если откровенно плохо!

Из-за того, что у нас есть такие коллективы, может быть, и начинается падать интерес зрителей к театру?

— Я думаю, в причинах этого надо все время разбираться. Причем всем — и тем театрам, в которых пока все внешне обстоит благополучно. А ведь причин-то этих немало. И одна из них, мне кажется (я имею в виду молодого зрителя, который на наших глазах мало-помалу теряет интерес к миру сцены), в том, что он, этот зритель, очень редко может услышать в театре голос сверстника. А это связано не в последнюю очередь с одной из самых «больных» проблем сегодняшнего театра — проблемой режиссерской смены. Кто будет ставить спектакли завтра, где наша молодая режиссура и что стоит за этим понятием — «молодой режиссер»?

— Вы знаете, я сейчас подумал: ведь я столько лет работаю в театре, но никогда не был молодым режиссером. Когда действительно был молодым, помогал старшим, работал при них. А свой первый самостоятельный спектакль поставил в тридцать три года.

Я думаю, что сегодня у нас

дефицит не просто на молодых режиссеров. У нас дефицит на хороших режиссеров. А это дефицит вечный, не сегодняшний день его выдвинул и не завтрашний решит.

За тридцать лет, что я связан с нашим театральным институтом, он выпустил около трехсот дипломированных режиссеров. И где они сейчас?

С актерами все яснее и проще. Поступает в институт молодой человек, и если в нем, помимо способностей, есть и воля, и терпение, и умение разбираться в искусстве, то это очевидные предпосылки для будущей работы в актерской профессии. И даже если одного из названных качеств нет, это восполняется другими. И знаете, что еще актеру необходимо — быть клоуном и любить свою арену. Ведь именитые, большие актеры были всегда клоунами, скоморохами, это начало жило в них, независимо от того, какие роли они играли.

И режиссер... Его-то путь — совершенно иной. Это прежде всего путь познания и самопознания. Актеру путь опыта можно сократить до минимума. Существующая сегодня методика позволяет научиться в короткие сроки — и человек талантливый тут же «вырвется» в жанр и стиль и будет играть. Научить в этом смысле режиссера не может никто. Ему самому надо учить других, поэтому все предстоит познать на собственной шкуре.

Он может даже быть необразован, но если «кожная чувствительность» ко времени и к эмоциональному градусу драматургии в нем есть, если он еще и форму чувствует, то обязательно будет режиссером...

И снова о режиссерской молодости. И Товстоногов, и Эфрос, и Любимов — разве были они молодыми режиссерами в том смысле, какой мы сегодня в это понятие вкладываем? Между окончанием режиссерского факультета и правом называться Режиссером обычно долгий путь, поэтому очень мало кто приходит на сцену постановщиком с институтской скамьи.

Есть в профессии режиссера едва ли не самая трудная область — взаимоотношения с труппой. Смотрите, что получается: человек приходит с институтской скамьи, но он офицер по отношению к актер-солдату, который в театре уже сорок лет. Просто ли это? Можно ли обойтись без конфликтов? Ведь здесь так подвижна грань между принципиальностью и самодурством, художественным принципом и голым самоутверждением. И знаете что: большинство молодых режиссеров (я имею в виду выпускников института) до творческого экзамена на сцене даже не доходят — они «горят» на экзамене человеческого. Они не умеют свои притязания соотносить с реальной обстановкой. Такие просче-

ты в подготовке режиссеров у нас еще существуют.

— Обилие развлекательных спектаклей в сводной афише ленинградских театров, введение даже в серьезное действие «облегчающих» элементов — не есть ли это элементарное стремление любой ценой привлечь зрителя? Как вы относитесь к подобной «борьбе за зрительские души»?

— Смотря что подразумевать под «облегчающими» элементами. Я совсем не за то, чтобы театры ограничивали себя жанрово. Сейчас, поставив серьезные и сложные спектакли, только что выпустив «Генерала Серпилина», репетируя «Дни Турбиных», мечтаю о веселой комедии. Не только потому, что это будет разрядка для меня — надо дать актерам поработать в другом жанре.

А то иногда мы становимся луританами и думаем, что, если зритель смеется, значит, мы сделали что-то не то. Наверно это, зритель должен смеяться, и даже на очень серьезном спектакле. Так ли уж необходима жанровая чистота? Ведь наш зритель — достаточно подготовленный, совершенно нормально воспринимает смешение жанров — тем более что это в традициях мировой драматургии вообще, даже Шекспир не считал нужным от этого отказываться.

— Что касается чисто развлекательных спектаклей, то их в нашей афише немного. Наверное, репертуар и есть главная реклама театра, его первое, пока еще заочное об-

ращение к зрителю. Ведь с репертуара, с афиши начинается отношение к театру. Зритель еще только взглянул на афишу — а уже знает, ради чего живет сегодня коллектив...

— Для меня репертуар — это направление. Не существует пьес, случайно попавших в нашу афишу. Для меня нет пьес плохих и хороших — есть мои и не мои пьесы. Как явление литературное, пьеса мне интересна, но не более. Вот, например, «Инцидент» — хорошая ведь пьеса, но ставить ее я не стал бы ни по какому распоряжению или приказу, потому что она «не моя». Я не понимаю, где в ней начинается предупреждение и кончается игра на нервах обывателя.

Я вообще считаю, что искусство театра должно проповедовать доброе, не закрывая, конечно, глаза на злое. Но все же именно проповедь добра должна, на мой взгляд, занимать сегодняшний театр. Это моя позиция и это рычаг отбора репертуара в театре, пока я им руковожу.

Как всякий человек, я могу ошибаться, но никогда не позволю себе снобизма: дескать, мне, режиссеру, это интересно, а вот зритель-то не поймет. Или так: я делаю это для зрителя, он обрадуется, но мне-то самому это неинтересно и не нужно. Только — и мне и зрителю, не отделяя себя и не противопоставляя, только тогда будет результат, который станет настоящим показателем нашей деятельности.

Вот мы и вернулись к тому, с чего начали: к зрителю и нашим взаимоотношениям с ним. И хотя тогда, много лет назад, знак вопроса выпал из моей статьи, для меня он существует и по сей день.

Беседу вел
Т. ОЮГОВА