

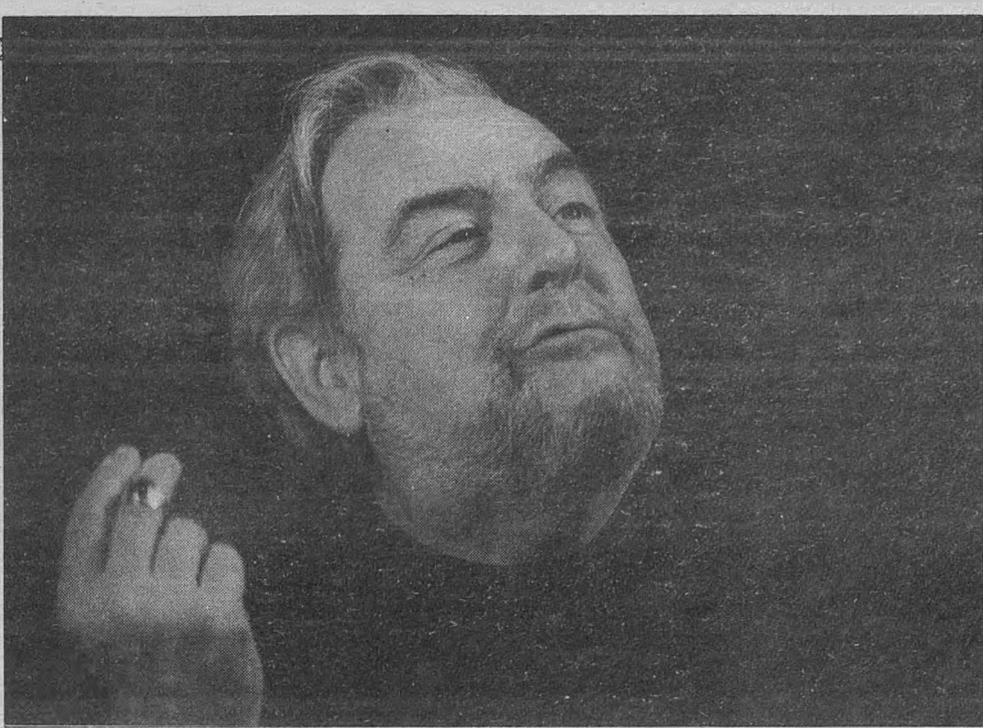
Русский театр... Я твердо убежден - русский театр сегодня - единственный приоритет, который еще остается в России. И все это глупости - то, что пишут газеты, журналы об изменении природы театра: он, дескать, не тому служил, не тем занимался, переживал кризис за кризисом на протяжении всего периода послереволюционного «лихолетья», как называл октябрьскую катастрофу Михаил Булгаков. Это время - вершина развития русского... да и мирового психологического театра: шутка ли, примерно через каждый год - новый спектакль во всех четырех студиях Художественного!

С театром, как мне кажется, дела не могут обстоять неблагоприятно: слишком уж сильна его природа, чтобы зависеть от изменения господствующих в обществе доктрин. Неблагополучно дела могут обстоять с тем или иным конкретным художником.

И до сих пор нет на свете ничего равного русскому театру, все еще так и не оцененному по достоинству. Кстати, первые премии профессионального фонда «Русский театр» (где я - президент) за развитие лучших традиций отечественного театра мы сочли необходимым присудить посмертно: Лобанову, Эфросу (его спектакль восстановлен у нас в театре, я имею в виду «Наполеона I»). А одну из премий вручили Питеру Штайну - живому! - который верен традициям русского театра за границей и считает себя наполовину русским режиссером.

Что касается меня... Я не сказал бы, конечно, что сейчас мне живется легко. Но так уж вышло: жизнь моя связана с театром с самого детства, а стало быть, другого пути быть не может. Я ведь получил театр «из рук» моих родителей: мама училась, а отец работал в филармоническом училище - теперь это Академия театрального искусства, недавний ГИТИС. Так что студийную обстановку имел возможность наблюдать с детства: в доме у нас бывали и Дикий, и Баратов... А уж потом, поступив в ГИТИС, я учился действительно у лучших мастеров - таких, как Лобанов и Горчаков. Да фактически и вся кафедра, которой я в настоящее время руковожу, представляла собой «могучую кучку» русской режиссуры. Сейчас стараюсь сохранять эти традиции, воспитывая «режиссеров корня», как называл такую постановочную культуру Константин Сергеевич Станиславский, открывая в 1933 году кафедру режиссуры в ГИТИСе... Уже пятнадцать - нет, больше! - выпусков было у меня, и каждому студенту я пытаюсь объяснить, что будущая его профессия есть всего-навсего возможность... залезть за пазуху зрительному залу, чтобы... ну, скажем, похитить сердце. Есть еще один образ: вылить в партер чашу жизни. Но, пожалуй, это чересчур. Хотя...

Я до сих пор не знаю более интересного дела, чем каждое утро идти на репетицию, делиться с будущим зрителем всем, что имеешь, и начинать новый день с одной и той же молитвы, молитвы оптинских старцев: «Дай Бог мне силы преодолеть утомление наступающего дня!» Это хорошая молитва, она полностью соответствует моему теперешнему отношению к жизни, к театру. Потому что в принципе для меня это одно и то же, особенно сейчас, когда у каждого появилась наконец возможность делать все, что хочешь. И никто вроде бы не собирается навязывать тебе свою точку зрения, а я - такая ситуация тоже, оказывается, чревата... Я часто думаю об одном из моих учителей - Алексее Дмитриевиче Попове, который, между прочим, всегда напоминал мне Горького (это сейчас «неמודный» ассоциация: в Ленинграде, например, БДТ имени Горького «переименован» в товстеноговский... Кстати, мне даже Маяковского с афиши предлагают снять, что за время!), - стало быть, напоминал Горького своей жизненной позицией. Так вот, Алексею Дмитриевичу, чтобы нормально чувствовать себя в диалоге, а он не отличался красноречием, постоянно необходим был оппонент: тут он становился просто Цицероном. А я сегодня за режиссерским столом чувствую, что не могу найти оппонента. Или не так: все кругом мои оппоненты - и как тут нацелишься? Но вдруг удалось нацелился: вот пришла мысль поставить «Последнюю жертву» А.Островского. Какая связь? Да, в общем, прямая, если, скажем, вспомнить Октябрь - не тот, далекий, а этот вот, недавний. Когда всех нас окончательно убедили в том, что в стране нашей никакой власти нет - ни одной, ни другой, ни третьей. Убедить-то убедили, да не до конца. Потому что власть есть - и это очень заметно - страшная власть Бешеных Денег. Отсюда и потребность в Островском, который, о чем бы ни писал, обязательно вел речь или о любви, или о деньгах. Так и в «Последней жертве», которая у нас в театре идет с первым своим названием - «Жертва века».



Андрей ГОНЧАРОВ:

## «...Залезть за пазуху зрительному залу»

Жертва века... Я очень рассчитываю на контакт со зрителями: им теперь не привыкать к рыночным условиям существования - страшным условиям, в которых все мы оказались. У нас там в спектакле куплет один распевают, очень современно звучащий, - в том куплете есть словосочетание «биржа и базар». Надо бы, конечно, «рынок и базар» - так оно острее. Мне, между прочим, приходится постоянно думать о таких вещах: то, что я делаю, всегда имеет у меня отношение к «сегодня». Известный вахтанговский тезис «театр сегодня, сейчас исию минуту» мне очень дорог. И, если я ставлю классику, это ни в коей мере не означает ухода от современных проблем. Был, например, у меня такой спектакль «Дети Ванюшина» - очень близкий к тому мироощущению, что тогда особенно точно характеризовало мое отношение к жизни и мою оценку той ситуации: кричи не кричи - бесполезно, ничего изменить не удастся... Или «Трамвай «Желание»: для меня он имел отношение не столько к Америке, сколько непосредственно к нам всем. Я, например, не хотел оказаться на подножке этого трамвая. Так же и с «Последней жертвой»: это был вполне сознательный выбор. Вопрос о постановке решался уже давно - и несколько лет назад спектакль по этой пьесе, поставленный, правда, другим режиссером, был даже доведен до сдачи. Правда, из тогдашней затеи ничего не вышло, и мне пришлось снова вернуться к той же самой пьесе. Но уже - все иное: иная постановка, иные исполнители...

Власть денег... Действительно, сегодня это звучит в высшей степени актуально. Нет ничего страшнее для театра, чем коммерция в искусстве. Театр жив до тех пор, и об этом тоже писал К.С.Станиславский, пока жив студийный дух. Когда же он уходит, теряется, на смену ему приходят расчет, а с ним и коммерческие критерии оценки искусства. По моим наблюдениям, они чрезвычайно вредны. Тогда-то обычно и начинается то, что я называю Америкой. Я не считаю, что нам следует ориентироваться на эту страну. И когда я был там в течение двадцати пяти дней, то еле-еле смог выдержать даже этот короткий срок. Америка - страна, в которой для меня нет ничего, потому что прежде всего нет театра. Остались одни мюзиклы. Совсем недавно мне рассказали о премьеры спектакля по одной из последних пьес Олби в Америке, в маленьком окраинном театрике - что-то вроде нашего Орехова-Борисова, - и сам Олби сидел в зале, то есть в крохотной какой-то комнатке, среди семи зрителей, пришедших посмотреть новую постановку. И это, наверное, естественно, если «мерило» стоимости театрального искусства - Бродвей. Бродвей любит мюзиклы. Единственный спектакль, который там поставили за последнее время, - «Ревизор», правда, без упоминания на афише имени Гоголя. А может быть, и слава Богу, что без упоминания: все равно, говорят, Гоголь неузнаваем!

Когда я слышу такие истории, мне особенно больно даже не за то, что происходит там, - мне больно за то, что происходит здесь. За то, что мы нашим дорогостоящим искусством, нашими ценностями разбрасываемся. Расплываемся со своим прошлым - и наша пресса поощряет

недостойное это занятие. Меня трудно считать пристрастным: по отношению ко мне пресса более чем дружелюбна, поэтому едва ли можно предположить, что я склонен в данном случае сводить счеты. Но я не могу без отвращения смотреть на то, как делается театральная политика, какое прохиндейство господствует на театре. Может быть, конечно, мы и расстались с «проклятым прошлым», но расстались ценой создания «проклятого настоящего». Цена - со всей очевидностью - непомерно велика.

Коммерческий спектакль... Пожалуй, я даже не смогу назвать его признаков - просто потому, что я не ставлю коммерческих спектаклей. Критерии моего отбора не изменились со временем: если я вижу в драматургическом материале соответствие его эстетическим, социальным и даже государственным потребностям, я понимаю: надо ставить, надо играть. А дальше... дальше я начинаю «сыпать соль на раны». Я делал это, когда работал с Галичем. Я делал это, когда ставил Булгакова (в нашем театре впервые пошел «Бег»), когда ставил Максимова, Войновича - тех, кого сегодня называют этими странными словами «русское зарубежье». И когда ставил Бабеля, сопротивляясь Фурцевой, считавшей, что не за чем обращаться к «местечковым» авторам. А сегодня я ставлю Андрея Белого. Его, едва открыв, как-то сразу успели забыть, то есть интерес к нему держался совсем недолго. Это странно. Я, например, остро чувствую «Петербург» как «воспаленную зону» - настолько остро, что сам начал писать пьесу по А.Белому, ухитрившемуся из начала века взглянуть в современное «лихолетье». Это для студии. Ей я уделяю не меньше внимания, чем театру. Если даже не больше: для меня это очень важно - «слышать» то, что происходит с молодежью. С ней ведь постоянно что-то происходит, причем, как правило, что-то интересное. Кстати, то поколение, которое пришло в театр вместе со мной, - ему... нам всем уже очень трудно «следить за временем»: мы, как бы это сказать, заслонены от него своими профессиональными навыками. Актеры - такие люди, которые привыкли «закрывать» своими умениями, закрываться, в частности, от нынешнего дня. И тут может спасти только «племя младое». То самое, на которое «пойдет» будущий зритель. Сейчас я в связи с «Петербургом» читаю З.Гиппиус и прямо-таки изумляюсь: как все похоже! Правда, тот период, о котором она пишет, закончился печально. Но на сей раз я надеюсь на «ренессанс» - во всяком случае к серебряному веку наш театр уже обратился... И меня не пугает, что у нас может быть пустой зал. Кстати, он ведь уже бывал пустым - двести зрителей в зале на тысячу двести мест: это когда я пришел в театр после Николая Павловича Охлопкова, который фактически не работал целых восемь лет, потому что серьезно болел... И что же? Сегодня наш театр - один из самых посещаемых, и нам, кажется, не грозит ситуация - «семь зрителей, включая Олби».

Андрея ГОНЧАРОВА слушали  
Елена КОМАРОВА и  
Евгений КЛЮЕВ