

Я должен выступить на Съезде театральных деятелей России как секретарь Союза и председатель комиссии по театральному образованию. Выступления такого рода обычно имеют характер отчета о проделанной работе. Но мы в этой жизни столько раз уже отчитывались по различным поводам, безрезультатные отчеты эти так осточертели, что наша комиссия решила от отчета отказаться.

Решение это продиктовано и тем обстоятельством, что наши неоднократные коллективные и персональные выступления в прессе вполне отражают характер и объем свершенного. Колоссальная и подчас весьма изнурительная, совершенно бесплатная работа в комиссии представляет для нас интерес только по той причине, что она связана с делом всей нашей жизни — с театральной педагогией, с нашей глубочайшей озабоченностью будущим русской театральной школы, будущим всего отечественного театра. А потому от имени и по поручению комиссии по театральному образованию СТД России, обращаясь к Съезду, ко всем деятелям искусства и культуры, кому еще небезразличны судьбы театра, не с отчетом или речью, а с открытым письмом.

Коллеги! Сейчас, когда на переломе оказалась вся общественная, политическая, социальная и экономическая жизнь страны, переломный момент переживает и театральная политика. Мы видим почти безнадежную разруху театрального дела. Все попытки вывести искусство из тупика путем административных решений продемонстрировали свою полную несостоятельность. Театры начали размножаться сегодня преимущественно делением, теперь уже, наверное, просто неприлично не делиться. Флагман отечественной сцены — МХАТ — оказался родоначальником и этой традиции, подхваченной не только многоопытными ермоловцами, но и совсем юными студиями. Но где же художественные результаты этого процесса?

Неужели все наши завоевания сводятся к тому, что в одном МХАТе чайка на занавесе соединилась с именем своего автора, а в другом — обозначает теперь, очевидно, буревестника? Или завоеванием стало превращение некогда знаменитого Театра имени Ермоловой в малосущественный придаток будущей гостиницы с саунами, массажистами и прочими злостностями? И это называется рынок? И рынок ли это, когда в священном для всех нас здании в Камергерском открывается коммерческий ларек, торгующий заморскими тряпками и напитками?

Дает ли какие-либо зримые результаты вводимая с такими муками контрактная система? Ведь весь многообразнейший опыт отечественного театра свидетельствует о том, что отнюдь не на путях антрепризы (даже при наличии великих актеров) рождаются существенные художественные идеи. Тогда, может быть, наше спасение придет сегодня от бесчисленных студий, куда бросились толпами выпускники театральных вузов, не нашедшие себе применения в ветшающих мастиных театрах? Однако нет! Студии эти исчезают с той же быстротой, что и возникают, почти никому не удается создать хоть что-либо серьезное в художественном смысле.

Молодые коллективы, точно так же, как их старшие собратья, вынуждены тратить все свои усилия на решение исключительно финансовых вопросов. Заработки, гастроли, вожденная валюта — вот о чем печется сегодня каждый руководитель, администратор, директор и — увы! — артист. В ситуации, когда все «идет на продажу», происходит самое гибельное для любого искусства, а для театрального особенно, — стирание грани между художественным творчеством и массовой культурой в ее нынешнем убогом и омерзительном-пошлому состоянии. Со всей очевидностью ясно: спасение подлинного театра в его категорическом размежевании с массовой культурой, в его противостоянии псевдорынку безвкусицы, пошлости и внешней эффектности. Готовы ли мы сегодня к такому противостоянию? К сожалению, нет!

Что же может противопоставить театр своему коммерциализованному двойнику?

Приходится возвращаться к истокам, к азбучным истинам и говорить о вещах, как бы само собой разумеющихся. Но в этих истинах — суть нашего искусства, в них залог его вечной жизнеспособности и востребованности.

Миссия театра предполагает исключительно исповедь живого человека перед другим живым человеком. Только искренний разговор со зрителем, вызывающий ответную реакцию, обратную связь, составляет преимущество и природную уникальность театра. Все это требует совсем иной технологии нашего искусства, технологии, которой мы пока практически не располагаем.

Необходимо срочно что-то менять. Мы должны прекратить «закрывать» индивидуальность исполнителя, мы должны научиться эту индивидуальность раскрывать. Я уже неоднократно говорил: главное сегодня — иной уровень правды существования. При любой условности спектакля человек на сцене все равно БЕЗУСЛОВЕН, его существование может быть помещено в самые разные образные системы осмысления мира, — все равно человек останется безусловен, со своими личными чувствами, переживаниями, реакциями на происходящее. Иная реактивность восприятия — вот чего следует сегодня добиваться от артиста с первых же его шагов в профессии. Мейерхольд говорил, что артист — это человек, способный в действиях и чувствах реализовать полученную извне информацию. Так вот, эту информацию сегодня надо реализовывать иначе, чем умеют это делать наши выпускники.

Не момент имитации, а неповторимость собственных восприятий может и должна стать законом создания сценического образа. Но как всего этого добиться, если мы на каждом шагу демонстрируем преступную неадекватность по отношению к уникальным ценностям, которыми располагаем. Нельзя игнорировать то обстоятельство, что последний этап развития мето-

богатствами располагает страна, судя по степени интереса заморских покупателей? Нефть, лес, алмазы, металлы и... система Станиславского. Это уже давно поняли бойкие эмиссары от СТД, развезающие по всему миру и проповедующие учение великого реформатора сцены, зачастую не имея ни малейшего представления о предмете. Но что за беда, если платят!

А интерес к нашей школе в мире действительно огромен. В ситуации рыночных отношений, уже давно пережив тот этап, в который мы теперь только робко пытаемся вступить, зарубежный театр в какой-то мере теряет и великие традиции. Яркие оазисы, связанные с именами крупнейших художников — Брука, Стрелера, Штайна, Бергмана, — художников, внимательнейшим образом изучивших наш опыт.

Но умный Запад вовремя спохватился, и в приоткрывшиеся щели границ «из-за бугра» лавиной хлынули педагоги, студенты — не столько себя показать, сколько нас поглядеть и, главное, понять природу духовной заразительности русского актера.

Усилиями нашей комиссии было проведено несколько фестивалей театральных учебных заведений, в том числе два международных, напомним, ставших традицией, — «Подium-89» и «Подium-91». Что показали фестивали?

о кризисе, о грани катастрофы и тому подобном.

Во всем сказывается элементарное отсутствие культуры — культуры духовной, профессиональной, экономической.

Все начинается уже с набора. Можно констатировать, что новое поколение абитуриентов отличается от «доперестроечного» значительно более высокой эрудированностью, самостоятельностью, свободой мышления. Здесь наблюдается очевидное отражение результатов общественных процессов, но с точки зрения творческой — лучше ли мы отбираем? Какие стимулы можно противопоставить сегодня возможности для одаренного молодого человека стать бизнесменом или кооператором?

Сказывается катастрофическое падение престижа профессии, связанное с тем горьким обстоятельством, что театр почти полностью утратил свою миссию нравственного наставничества, перестал играть в духовной жизни общества сколько-нибудь заметную роль.

Но вот курс все-таки набран. Как воспитывать в будущем художника изящный вкус, высокую нравственную и эстетическую культуру, если условия его обучения поистине чудовищны?! Можно сколько угодно произносить заклинания об этических и эстетических принципах нашего искусства, клясться великими именами всех наших предшественников и учителей, но слова эти будут только злить и раздражать фальшью, ибо произносятся они в убогих, захарканых, аварийных помещениях. Мы назвали ГИТИС академией. Российской акаде-



материальных стимулов, ничего твердого удовлетворения собственной потребности педагогического призвания? Мы должны научиться ценить по-настоящему редкую способность и педагогичность, и наш союз обязан каким-то образом поднять значение фигуры театрального педагога на должную высоту.

Но вот после годов унижительной борьбы с бытовыми трудностями, с организационной беспомощностью учебного процесса, который не может не быть беспомощным при отсутствии элементарных условий, после общения с лучшими или худшими педагогами ученик выходит в большую жизнь. Без должной этической заправки, без подлинного иммунитета к тому, что искусством зачастую и не является, он бросается в общий хор, где центробежные тенденции куда сильнее центропритягательных: от родного дома, от театра его отвлечает масса соблазнов — кино, радио, телевидение, эстрада, куда он рвется очертя голову в поисках более или менее сносного заработка. И вот молодой артист если не полностью потерял для серьезной работы в театре, то во всяком случае не может ею заниматься полноценно. Это еще одна забота и боль наша — ибо бессмысленно готовить свою смену, вкладывать в ученика жизнь, душу, талант, если дальнейшее его будущее столь сомнительно, если все, чему ты научил его, может быть безвозвратно похоронено Молохом массовой культуры.

Забота о будущем, о театральной школе должна стать приоритетным направлением в деятельности нашего союза. Можно сколько угодно заниматься вопросами социальными и административными, извлечением доходов и подсчетом ресурсов — все это в конечном итоге может обернуться абсолютно бессмысленной суетой, если у всех наших дел нет будущего, если мы сегодня не обратим внимание на то, каким образом создается завтрашний день театрального искусства. И сделать этот выбор в пользу школы мы должны сами. От государства в ближайшее время мы вряд ли что-то получим. Поэтому необходимо самим посмотреть внимательно, на что тратим мы силы и средства, нет ли более достойных точек их приложения.

Пока же наш союз занимается чем угодно, только не завтрашним днем; об этом ярко свидетельствует положение падчерицы СТД, которое было определено для комиссии по театральному образованию. Когда собирается высокий синклит секретарей, наше присутствие там совершенно необязательно. Стало возможным даже вопросы, связанные с театральной школой, обсуждать на секретарских за спиной членов нашей комиссии.

Однако в блаженные минуты встречи с вождленными зарубежными партнерами вдруг вспоминают о нас; вдруг оказывается, что, кроме школы, нам особенно нечем гордиться, нечем похвастаться. Вот тут-то и мы получаем на миг высочайшее одобрение, оплаченное бесчисленными контактами и контрактами, деловыми связями, возникающими за наш счет, за нашей спиной.

Это ли не показатель неблагополучия всей жизнедеятельности театрального организма, его разбалансированности в погоне за ложными ценностями! Нет будущего без школы, нет школы вне нравственно-этических устремлений. Нет и не может быть искусства вне этики. Хочется ударить в набат, крикнуть: «Опомнитесь!» Вряд ли этот набат, этот крик будут услышаны. Но молчать в создавшейся ситуации — смертный грех. «Не могу молчать!» — воскликнул в свое время великий старец. И не был услышан. За глухоту свою Россия различается до сих пор. Так неужели этот трагический опыт ничему нас не научил?

Андрей ГОНЧАРОВ,
народный артист СССР.



ОТКРЫТОЕ ПИСЬМО

да Станиславского забыть, а точнее, понастоящему и не был никогда понят и усвоен. Все эксперименты Станиславского по поводу физических действий на новом витке развития драматического театра должны получить свое продолжение и углубление. Физическое действие должно быть обязательно поэтически осмыслено — только в этом случае можно говорить о создании образной системы на современном уровне. Это направление поиска мне представляется приоритетным, но о каком поиске может всерьез идти речь, если все наши силы уходят на борьбу с препятствиями, бесконечно далекими от существа художественной деятельности.

И еще одно важнейшее обстоятельство. Период безвременья, на мой взгляд, лишил советское театральное искусство его главного достоинства. Русский психологический театр, русская актерская школа предполагают непосредственность воздействия на зрительный зал. Эпоха, именуемая «застоем», развила совершенно противоположную тенденцию — аллюзионную, инносказательную. Язык инносказания, которым была полна наша жизнь, почти убит непосредственностью контакта. Теперь нужно снова этому учиться.

В такой ситуации роль школы неизмеримо возрастает. И именно от того, какой будет наша театральная школа, зависит, каким выйдет отечественный театр в XXI век. Здесь, в школе, — все наши надежды, но здесь же и наши беды.

Надежды наши — это прежде всего наша методология. Поскольку нынче принято ценить всех вещей измерять спросом на них за рубежом, то можно с полной уверенностью заявить: наша методология — валюта. Какими

Серьезной школы ни в Европе, ни в Штатах практически нет. Есть высочайшие достижения в части так называемых прикладных дисциплин — речевых и двигательных. Что же касается основы, именуемой «мастерством актера», то здесь мы чаще всего наблюдаем дилетантизм. Когда же мы встречаемся с редкими явлениями, вызывающими настоящий восторг, то в них отчетливо просматривается «русский след». В самом деле, можно ли считать чисто израильским созданием школу, руководимую Ниной Михоэльс? Мы можем только с завистью констатировать, каких успехов добиваются наши зарубежные коллеги, внедрив российскую театральную методологию в человеческие условия творческого и материального бытования.

Итак, мы обладаем бесценным сокровищем, но какова же судьба этого сокровища на родине?

Наша комиссия достаточно подробно и тщательно изучила практически всю картину положения дел в каждом высшем и среднем учебном заведении России, готовящем актерские кадры. Помимо фестивалей, где демонстрируются преимущественно лучшие дипломные спектакли, на протяжении пяти лет мы формировали составы государственных экзаменационных комиссий, которые отсчитывали не только дипломный репертуар, но и обязательным образом знакомились с работой, ведущейся в учебном заведении на всех курсах, во всем специальном дисциплинах. В отдельных случаях наши представители участвовали в проведении приемных экзаменов; уже накоплен определенный опыт проведения аттестации вузов искусства. Можно с уверенностью сказать, что мы сейчас имеем представление о каждом актерском курсе республики. Что же мы видим? При том, что большинство школ вполне достойно справляется с выполнением государственного заказа на подготовку нужного числа актерских кадров, общее впечатление столь безотрадно, что хочется опять и опять повторять горькие слова

мией театрального искусства. И по существу это верно. Но как можно всерьез говорить о каком-либо академизме, когда новоиспеченная академия помещается в полуразрушенном здании, на территории которого должны постигать творческие профессии 1200 студентов, в то время как до революции в том же здании тому же делу их обучалось одновременно не более 300?! И при этом ГИТИС уже четвертый раз за последние пять лет выкидывают из плана капитального строительства. Как дальше завоевывать приоритеты, если нет даже элементарной возможности познакомить молодого актера, режиссера, сценариста с технологическим оснащением и выразительными средствами, которыми располагает современный театр? Нет даже элементарных сценических учебных площадок.

А в это время за рубежом, там, где наши знания и традиции столь высоко чтимы, театральные школы располагают самым современным оборудованием. Не то что в Штатах — в Китае и в Болгарии мои же ученики, окончившие в прошлом наш замызганный ГИТИС, водят меня по настоящим хоромам, где они теперь пытаются преподавать то, что переняли у нас. Во всей России нет ни одного театрального учебного заведения, куда можно было бы войти без душевной боли.

А каково положение центральной фигуры учебного процесса — педагога? Настоящий педагогический дар в нашем деле — величайшая редкость и ценность. При этом в большинстве своем лучшие педагоги обязательно связаны с театром, они должны иметь возможность полноценно практиковать в актерском или режиссерском качестве. Как же распределить себя между театром и школой; как сделать выбор в пользу педагогики, если здесь нет почти никаких моральных и