

1984, 14 июня

ТЕАТР

Дом, в котором мы живем...

Каким видится театр, который мы хотели бы и пытаемся создать на улице Горького, дом 23?

Вряд ли можно рассказать об этом в коротких газетных заметках: слишком много вопросов встает каждый день — волнующих, мучительных подчас; слишком много проблем, кажущихся неразрешимыми.

Правда, большинство из этих проблем не слишком оригинальны: с ними в той или иной степени сталкиваются едва ли не все режиссеры, руководители театров. Но есть и достаточно специфические, так сказать, сугубо личные. Одна из них, как ни парадоксально, заключается в том, что я — ученик своего отца, что ношу известную театральную фамилию, к которой, говоря обо мне, как правило, присовокупляют слово «младший». И, конечно, критерии, предъявляемые опять же даже не мне, а моей фамилии, как правило, гораздо выше, чем может оправдать молодой режиссер.

Действительно, я учился у своего отца, принадлежу школе Большого драматического — моей «альма матер», художественные законы и организационные принципы БДТ до сих пор являются для меня идеалом. И все же я другой. Тут ничего не поделаешь. И не потому, что у меня другое лицо, походка... Не потому, что, когда тебя постоянно сравнивают, это невольно будит некий азарт, зовет на риск, требует совершить не то, что от тебя ожидают. И даже не потому, что на эстетические, художественные принципы, вынесенные из школы БДТ, естественно, наложился уже и личный опыт, и уроки, полученные в тех театрах, где мне довелось работать.

Я другой, ибо принадлежу другому поколению. Убежден: для того, чтобы театр успешно развивался — да и не только театр, а вся культура, — совершенно необходимо одно качество: чувство общности со своим поколением. Я вырос в послевоенном Ленинграде, в особой братской атмосфере дворовых компаний. И я не мог бы существовать без этой «компаний с моего двора». Ни в жизни, ни в театре. Ибо театр без чувства общности тоже существовать не может, не может без единомышленников.

Прежде всего это должны быть люди театральные. Мне кажется, большая беда современного театрального организма — большое количество нетеатральных людей. Имеется в виду отнюдь не профессиональное образование. Можно закончить театральный вуз, работать в театре и не быть театральным человеком. Ибо это не просто профессия — это психология, способ мышления, способ существования. Не только у актера — у всех, кто работает в театре, от уборщицы до директора и главного режиссера. Если в театре сначала думают об удобстве для руководства, а потом — для зрителя, значит, их руководят не театральные люди. Если актер подходит к обсуждаемой пьесе не с точки зрения ее соответствия художественной программе театра, а с позиции эгоистической — есть или нет подходящая для него роль, — это не театральный человек, даже если он обладает профессиональным мастерством. Если чувство собственного величия мешает режиссеру объективно взглянуть на себя со стороны, заслоняет от него жгучие противоречия окружающего мира, он не театральный человек тоже.

Я потому так много говорю о необходимости этого качества — театральности мышления, психологии, мироощущения, — что отсутствие его ведет к вещам, наиболее мне в театре ненавистным: администрированию, самовлюбленности, а порой и наглости. В театре эти черты часто путают с верой в себя. Может быть, потому что искусство — дело изначально нескромное. Но это чувство исключительности профессии как рабочий инструмент надо в работе и оставлять, не привнося, так сказать, в частную жизнь. А этого-то как раз порой и не случается.

Однако быть театральным человеком тоже недостаточно. Нужен союз творческих единомышленников. Но такой союз тоже, к сожалению, не часто встретишь. Исчезает понятие театральной школы, причастности своей школе.

Поэтому для меня абсолютно неприемлемы призывы некоторых мастеров к разрушению

театральных коллективов, к миграции актеров из театра в театр. Разумеется, я понимаю логичность перехода актера к «своему режиссеру», но чаще здесь в основе болезненное самлюбие, неумение перетерпеть сложности, естественные в жизни любого театра. Если бы этого не умели и большие художники, то (страшно подумай!) мы бы не досчитались сегодня многих коллективов, которыми гордимся.

Для актера сегодняшнего театра работа на ТВ, в кино абсолютно естественна. Естественно и желание быть популярным, любимым у публики. Но, простите, какой ценой? Истинных мастеров, которых увлекает процесс работы перед камерой, немного, а тех, кто умеет обогащать репетицию на сцене знанием законов кино, и того меньше. Это умели делать Копелян и Луспекаев, это умеют делать Ульянов и Шакуров. Чаще же отлучки артистов в кинопавильоны мешают созданию творческой и организационной атмосферы в театре, без которой невозможно сформулировать единые эстетические принципы, художественную программу коллектива.

Что касается нашего театра — такого, каким мы пытаемся его сделать, — нам он представляется, безусловно, реалистическим, безусловно, психологическим, но обязательно с проникающими элементами фантастики, гротеска, гиперболы. Мне кажется, нет, я уверен, что актер сегодня — соавтор режиссера и драматурга, его жизнь в спектакле не есть просто органика и бытоподобие, а осмысленное существование в стихии воображения, фантазии, воспамененной духом пьесы. Приземленное следование только бытовой правде также кажется нам не вполне правомерным — я бы сказал, что это напоминает «комнату смеха», где все кривые зеркала заменены обычными. Театр же, как известно, суть не отражающее зеркало, а увеличивающее стекло — и таким стеклом может и должна стать призма юмора, гиперболы, гротеска.

Конечно, более всего определяет лицо театра его репертуар. Мне не близка установившаяся сейчас тенденция, когда каждый театр обязательно стремится охватить в своем репертуаре все жанры, все темы, все стили. Такое можно попытаться в каком-либо небольшом городе, где театр пребывает в единственном числе и, кроме всех прочих, несет еще, я бы сказал, ознакомительную функцию. В Москве же такой обязательный «джентльменский набор» — пьеса сельская, производственная, бытовая, политическая, классика русская, зарубежная, современная зарубежная пьеса (большой частью комедия) — список можно продолжить — приводит к тому, что репертуарная афиша не только не становится лицом, но, напротив, обезличивает театры, делает их удивительно похожими друг на друга.

Мы, например, хотели бы, чтобы основным направлением нашего театра была современная советская драматургия — в самых разных ее проявлениях. Конечно, это не исключает и классики. Вот и сейчас режиссер В. Портнов репетирует инсценировку повести А. М. Горького «Трое» (спектакль будет называться «Постояльцы»). Готовим и вечер одноактной классической комедии. Но все же основное для нас — современные авторы. Не случайно за последнее время именно через наш театр пришли на московскую сцену А. Дударев и Ю. Макаров, В. Токарева и А. Червинский. Вскоре состоится дебют драматурга А. Кравцова, чью пьесу «Новоселье в старом доме» мы посвящаем 40-летию Победы. Ставится пьеса Ю. Кима-Михайлова «Ной и его сыновья».

Названных драматургов (конечно, и не только их) наш театр имеет все основания считать «своими». Не только и даже не столько потому, что они дебютировали у нас. Неизмеримо важнее то, что их творчество нам близко, оно отвечает нашим представлениям о театре, к которому мы стремимся. Так, я с большим интересом работаю над второй пьесой Ю. Макарова «Портрет для первой полусы» (первую — «Не был... не состоял... не удасто-вал...» — мы показывали два сезона назад), которая ставит животрепещущие вопросы: что нам мешает жить сегодня, к чему приводит ложь как принцип жизни? Еще трудно сказать, какими будут образ и решение этого спектакля, но эта пьеса и этот драматург необходимы нам. Мы хотели бы ставить и новые пьесы А. Червин-

ского. Нас интересуют и те «личные», «частные» проблемы, о которых пишет В. Токарева...

Отдельно хочется сказать о пьесе Ю. Кима-Михайлова «Ной и его сыновья». Дело в том, что мы сейчас особенно увлечены проблемой публицистического театра. Такой театр существует, он интересен, появляются хорошие пьесы, посвященные событиям в конкретных странах, на конкретных континентах, и через эти события рассматриваются мировые проблемы сегодняшнего дня. Но мы как будто забыли, что публицистический театр может быть и иным, что в советском сценическом искусстве есть традиции, начатые агитационно-публицистическим театром Маяковского — театром буффонады, гротеска, гиперболы.

Эта пьеса посвящена теме, о которой мы читаем ежедневно в газетах, которая присутствует во всех наших планах — на будущий год, на несколько лет вперед... Теме, отнюдь не интимной, не лиричной, а может быть, самой интимной и самой лиричной — теме борьбы за мир. Это то, что нас окружает всюду, где бы мы ни были. И если театр не касается этой темы, значит, он не выполняет свою основную функцию: говорить с людьми о самом главном в их жизни.

Разумеется, имея уже немало драматургов, которых мы считаем «своими», мы вовсе не собираемся отказываться от поиска новых имен, новых друзей. Более того, ищем их весьма интенсивно. Ведь, как мне кажется, таланты имеют тенденцию появляться неожиданно. Так пришел к нам тот же Ю. Ким-Михайлов. Так появился в театре А. Червинский. Так пришел в драматургию очень интересный автор — врач В. Крымко, на пьесы которого мы рассчитываем.

То же самое можно сказать и об актерах. Говорят, в московских театрах перегружены труппы. Так и есть. Говорят, огромная проблема — сокращение штатов. И это тоже есть. Жалко, когда народные деньги уходят на то, что не нужно ни театрам, ни зрителям, ни искусству. Действительно, во всех театрах есть люди, которые по многу лет приходят лишь получать зарплату. Они привыкли к этой унизительной ситуации, и мы к ней тоже, к сожалению, привыкли. Но как ни парадоксально, это вовсе не означает, что актеров хватает. Как всегда, ощущается нехватка актеров талантливых. Мы забываем о том, какая мы богатая на актерские дарования страна, какие удивительные актерские ресурсы есть, скажем, за Уральским хребтом, на Дальнем Востоке. Забываем, что одна из функций театральных деятелей заключается в том, чтобы выводить яркие актерские дарования на всеобщую сцену. А ведь если начать считать, сколько сегодня в московских театрах лидеров, начинавших свой творческий путь на периферии, я уверен, что их окажется не так уж мало.

Мы, в частности, пригласили в наш театр актера Камчатского театра В. Стеклова. Он сыграл главную роль в спектакле «Порог». О нем сейчас много говорят, пишут, эту работу приводят в пример как одно из достижений актерского искусства, а ведь это по сути первая большая роль актера, приехавшего с Камчатки. И мы собираемся продолжить такой поиск — в той мере, насколько нам позволит материальная, организационная возможность.

Конечно, еще очень много предстоит сделать, чтобы создать свой театр. Вряд ли этот процесс вообще конечен. Но главное, я считаю, уже есть. Доверие. Атмосфера, близкая к творческой. Есть один принцип — единственный, пожалуй, без которого никакое искусство существовать не может. Он очень прост — говорить правду. Не лгать. А значит, говорить о том, что нас всех волнует. Пусть каждый это делает по-своему. Пусть Ю. Ким-Михайлов скажет об угрозе делу мира, В. Токарева расскажет о взаимоотношениях внутри семьи, Ю. Макаров — о проблемах социального существования человека в нашей общественной среде — все это вместе, пропущенное через призму нашего художественного воображения, и создаст тот единый способ видения окружающего мира, который будет называться — наш театр.

А. ТОВСТОНОГОВ,
главный режиссер
Драматического театра
им К. С. Станиславского,
заслуженный деятель
искусств Грузинской ССР.