

А КАК У НИХ?

Процессы возвращения к здравому смыслу в странах Восточной Европы, начавшись позже наших и повторив отдельные их стороны, вслед за тем значительно опередили их почти во всех областях жизни. Искусство — не исключение. Как-то само собой возникает предположение, а не находится ли театр в этих государствах в стадии развития, которую нам еще предстоит пройти? Не заглянуть ли нам таким образом в завтрашний день нашего театрального искусства с тем, чтобы что-то позаимствовать из чужого опыта?

Своей беседой с директором управления искусств министерства культуры Чешской Республики, известным драматургом Александром

Кёнигсмарком я хотел воспользоваться с целью проведения именно такого аналитического сопоставления. Но некоторые параллели оказались столь явными и не требующими комментария, что, думается, высказывания директора интересны для нас и сами по себе.

Предваряя беседу, господин Кёнигсмарк попросил считать его точную зрения как высказанную в первую очередь драматургом и лишь затем официальным лицом. И что весьма существенно, его взгляды в обоих качествах совпадают со взглядами мастеров театра, с которыми мне довелось говорить, в том числе и театра свободного.

А. КЕНИГСМАРК:

«...Именно средним актерам и режиссерам надо бояться рынка»

— Господин Кёнигсмарк, последние три года мы часто говорим о кризисном состоянии советского театра. О пустых залах, о деградации актерского мастерства, об отсутствии новых режиссерских идей, о кризисе драматургии. Как обстоят дела у вас?

— Что вы подразумеваете под кризисом драматургии? Это по вполне понятным причинам особенно интересует меня.

— Когда многое стало можно и прозаики вынули из своих столов давно написанные романы и повести, которые раньше напечатать было нельзя, драматурги не вынули практически ничего. Новых интересных пьес крайне мало. В репертуаре много зарубежного и дореволюционного русского и очень мало современного...

— Неудивительно, что в письменных столах драматургов почти ничего не оказалось. Сам этот род литературы противился подобному писанию «в стол». Проза — да, с прозой это возможно, а пьеса должна быть поставлена — на то она и пьеса. У нас были запрещенные пьесы. Их ставили на Западе. Как только стало можно, их начали ставить и у нас. Правда, сейчас выяснилось, что многие из них довольно низкого уровня. И в том, что эти пьесы и те, которые раньше вообще не ставились (были и такие), очень скоро перестали быть у нас в центре внимания, я не вижу кризиса драматургии. Это в первую очередь кризис темы. Ведь наша театральная литература была очень политизирована. Общество, строй, правительство были полны изъянов и нелепостей. Театр намекал на это — и публика прощала спектаклям их некачественность, умея по достоинству оценить смелость. Но даже те пьесы, которые были написаны в последний год, продолжали говорить на ту же тему, только в открытую и в больших масштабах. В этом уже не было никакой смелости, и довольно скоро выяснилось, что нет и новизны. Художественные несовершенства стали заметнее — и наступил неизбежный кризис темы.

Вообще в социально насыщенные дни доминирование подобной тематики в искусстве естественно. Но затем должен быть осуществлен возврат театра к общечеловеческому. На мой взгляд, театр всегда рано или поздно к нему возвращается — и в этом выход. Что понято, например, некоторыми независимыми труппами, возникшими вокруг крупных актеров. Правда, их экономическое положение пока не из лучших, и они вынуждены зарабатывать на жизнь порой непрекращающимися гастролями...

— У нас из сотен вновь созданных театров-студий лишь единицы имеют в своей основе какую-то художественную идею. Большинство же — скучные дилетантские группы без проблемных мыслей и таланта.

— При том, что масштабы свободного театрального движения у нас не столь обширны, картина та же самая. Она же, кстати сказать, и в больших профессиональных театрах. Успешно продолжают работать лишь несколько. Они придерживаются своей эстетической программы, довольно давно выработанной и осуществляемой последовательным. У всех прочих возникли сейчас серьезные проблемы.

— Причиной тому не общий ли спад интереса к театру?

— И это тоже... Но все, что сейчас происходит в театре, все его неудачи были заложены театральной системой, созданной в 50-е годы. Главным ее принципом был принцип популизма. Примерно такой: на каждые 200 тысяч населения положен театр. Если есть — значит полный порядок. Без учета состава этого населения.

А теперь театру, условно говоря, надо искать пути к улице, к каждому зрителю. А многие озабочены лишь тем, как уцелеть при переходе к рынку.

— У нас, как только рядом возникают слова «культура» и «рынок», сразу же раздается возмущенный хор голосов.

— По-моему, эти понятия вполне естественно сочетаются. Другое дело, что цивилизованное общество (и чем более цивилизованное, тем в большей степени) должно дотировать культуру. При обязательной целенаправленности этой дотации.

Наша театральная общественность тоже была напугана перспективой рынка. Говорили, например: как можно камерную оперу перевести на рыночную форму существования? Мы отвечаем на аргументы подобного рода: конечно, мы вам будем платить. Пусть даже 15 лет. Но если и 15 лет спустя к вам никто не станет ходить — значит деньги будут потрачены напрасно. И мы проводим конкурс. Приходит талантливая молодежь со своей публикой...

— А как же корни, традиции?

— А это в сущности и есть возвращение к корням. Разве не таким был наш театр несколько десятилетий назад?

И не надо думать, что рынок проглотит настоящее искусство. Ведь у нас, когда экономика была плотно соединена с театром, работали Чапек, другие замечательные драматурги. Их уровня те, кто получает государственную зарплату и говорит о «свободе искусства от власти денег», так и не достигли.

Рынок и интерес публики — это естественное сочетание. Исключая, конечно, те театры, которым зритель вообще не нужен...

— А не подразумевает ли рынок ограниченный круг тем, коммерциализацию репертуара? А как же разговор о человеке, душе?

— Но разве в Лондоне, Париже нет театров, которые говорили бы о них?..

Ошибочно предполагать, что театр воспринимается всем населением. Десять, двадцать процентов. Тридцать — это уже очень много. Слово «элита» раньше было очень непопулярно. А театру необходима элитарная публика. И она будет. Надо только создать такую духовную атмосферу, при которой человек будет отдавать предпочтение высокому театру. Я говорю об условиях для роста элиты. Пусть существуют всякого рода театры, на любой вкус. Пусть те, кто хочет вкусить, как у вас говорят, «клубнички», платит за это большие деньги. Налоговая система не обойдет доходы вниманием. Но при этом обстановка должна благоприятствовать серьезному драматическому театру.

Что же касается «клубнички», то могу привести один пример. У нас есть клуб, где два раза в неделю показывали секс-шоу. Зал был набит до отказа. Теперь — представления там уже раз в неделю, и зал наполовину пуст.

Новое неизменно вызывает интерес. Но этот интерес, достигнув своего пика, падает, исчезает вовсе. Остается самое существенное. Не надо ничего хоронить заранее. Ведь думали в свое время, что кино убьет театр, потом, что телевидение убьет кино. Но этого не произошло. Все идет естественным путем. И никакие поддержки уже отмершего в искусстве не помогут.

— Вы сказали, что театру необходимы дотации. Но при общем переходе государства к рыночной экономике, видимо, понадобится много средств. Останется ли что-то для культуры?

— Это очень важный вопрос, и здесь я не так оптимистичен. Мы вдолбили себе в голову схему, что экономика — базис, а культура — надстройка. Избавиться от нее крайне трудно.

Пока нам удалось сохранить ассигнования на культуру из государственного бюджета. Но их уменьшает процесс инфляции. Ситуация становится сложнее. Что ж, придется учиться у западных стран находить новые формы финансирования. Например, освобождать от налогов пожертвования в фонд культуры.

— Слово «рынок» у наших актеров часто ассоциируется со словом «контракт». И его тоже боятся...

— Наши актеры пока находятся на государственной зарплате. Но мы готовим в скором времени переход на контрактную систему. Правда, пока не можем все урегулировать с профсоюзом актеров. Видимо, причины боязни перед контрактом те же, что и у вас.

— Мне бы хотелось вернуться к драматургии. Современная советская пьеса не на высоте. Например, В. Розов считает, что ее как род литературы надо экстренно спасать.

— Розов по-своему прав. Нельзя оставлять без внимания тот факт, что современная национальная драматургия игнорируется театрами. Но с другой стороны, что же делать, если действительно крупных пьес пока нет? Как я уже говорил, это естественный процесс. Не надо пенять на засилье иностранных пьес или каких-то еще. Вполне возможно, что именно в конфронтации с ними и возникнет что-то новое.

Сегодня сложилась сложная, драматичная ситуация с некоторыми писателями, активно и талантливо работавшими до 68-го года. Они думают, что сейчас возвращается то время. И они хотят работать так же, как тогда, говорить тем же языком. Но ведь прошло двадцать лет. Все стало другим — и их почти никто не слушает.

— А как вы как директор департамента относитесь к зарубежным поездкам ваших театров? У нас вокруг них столько страстей.

— Такой проблемы у нас нет. Мы за то, чтобы как можно больше ездили и показывали. А пока это происходит крайне редко.

— Почему?

— Может быть, потому, что в нашем театре очень мало фигур мирового масштаба. Просто не было среды для возникновения подобных личностей. Двадцать лет мы скрывали все конфликты. Это потерянные годы. Талантливые люди не находили в стране достойного их таланта выхода. Уезжали, пропадали. Во всех областях культуры система ориентировалась на критерий среднего качества. И именно средние актеры и режиссеры жили вполне благополучно. И это они так боятся рынка. Ведь среднее качество покупать никто не будет. И я хорошо понимаю, что нам очень трудно еще придется с этими людьми.

— И последний вопрос. Вы — драматург. Ваш министр культуры — тоже. Даже Президент — драматург. Не стоит ли перед вами проблемы «художник у власти»? Некоторые наши руководители творческих организаций и органов культуры, на время сменявшие перо, сцену, кинокамеру на служебное кресло, столкнулись поистине с несокрушимой косностью аппарата?

— Вопрос не совсем точен. По сути настоящих контактов еще и не было. Нам присылали то, что считали нужным, а не то, что было интересным. Мы не видели в свое время Эфроса, Любимова, «Современник». Я думаю, что теперь-то контакты и будут такими, какими они должны быть.

— В связи с ориентацией на рыночную систему ваше внимание будет более пристальным по отношению к Западу, а не к нам? Не захвнут ли наши контакты?

— У нас вообще с этим лучше, мягче, чем у вас. Не такой громоздкий аппарат. Но буду говорить за себя. Я не собираюсь надолго задерживаться на этом месте. Но заняв его, первое, что я сделал, это назначил на ключевые места людей, которые знают и любят театр, талантливых молодых людей. Когда я уйду — на мое место придут они. И я спокоен за будущее нашего театра, хотя бы в смысле руководства.

Беседу вел
Сергей БЕДНОВ.
(Спец. корр. «ЭС»).

ПРАГА.

ВИДЕОГИД

«ЭС»

РОБОТ-ПОЛИЦЕЙСКИЙ.

*** 1/2

Режиссер Пол Верхоузен.

В гл. р. Питер Уэллер, Нэнси Аллен, Ронни Кокс.

Мозг полицейского, с которым жестоко расправились бандиты, используют при создании робота, предназначенного для борьбы с преступностью. Новый робот стреляет без промаха, и уйти от него невозможно.

1987 г., 103 мин.

МУХА. ***

Режиссер Дэвид Кроненберг.

В гл. р. Джефф Голдблум, Джина Дэвис.

В результате неудачного эксперимента ученый постепенно превращается в муху — на глазах у любимой девушки. Процесс превращения показан достаточно натурально.

1986 г., 95 мин.

ТЕРМИНАЛЬНЫЙ ЧЕЛОВЕК. * 1/2

Режиссер Майк Ходжес.

В гл. р. Джордж Сигал, Джим Клейбург, Джоан Хэкетт.

В мозг психического больного вживляют маленький компьютер. Но операция заканчивается неудачно, и пациент становится беспощадным убийцей.

1974 г., 104 мин.

НЕЧТО. **

Режиссер Джон Карпентер.

В гл. р. Курт Рассел, А. Уилфорд Бримли, Ричард Дайсарт.

Научные сотрудники антарктической станции обнаружили Нечто, угрожающее всей жизни на Земле. Оно способно проникать в любой организм и принимать облик любого живого существа. Тем труднее распознать, кто из сотрудников станции уже не человек...

1983 г., 109 мин.

ПРОТОТИП. ***

Режиссер Дэвид Грин.

В гл. р. Кристофер Паммер, Дэвид Морс.

Ученый, обеспокоенный тем, как правительство использует научные открытия, не желает, чтобы в руки чиновников из Пентагона попал изобретенный им сверхспособный робот.

1983 г., 104 мин.

ПРИШЕЛЬЦЫ С МАРСА. *

Режиссер Тоуб Хупер.

В гл. р. Карен Блэк, Хантер Карсон, Ларейн Ньюман.

Смышсленный подросток догадывается, что марсиане высадятся в его городке и устанавливают контроль над жителями, в том числе над его родителями. Взрослые только смеются над ним — пока не получают всех доказательств, что это не выдумка.

1986 г., 100 мин.

ПОБЕГ ИЗ НЬЮ-ЙОРКА. ** 1/2

Режиссер Джон Карпентер.

В гл. р. Курт Рассел, Ли Ван Клиф, Эрнст Борджини.

Нью-Йорк 1997 года целиком превращен в тюрьму, выбравшись из которой невозможно. В результате авиакатастрофы туда попадают президенты США, который становится заложником в руках уголовников. Спасать его отправляется человек, хорошо знакомый с нравами преступного мира.

1981 г., 99 мин.

МУРАВЬИНАЯ ИМПЕРИЯ. *

Режиссер Берт Гордон.

В гл. р. Джоан Коллинз, Роберт Лэнсинг, Джон Дэвид Карсон.

Животное загорелое место — рай для туристов — превращается в ад, когда муравьи, наевшись радиоактивных отходов, захватывают власть над людьми.

1977 г., 90 мин.

ЭМБРИОН. **

Режиссер Ральф Нельсон.

В гл. р. Рок Хадсон, Барбара Каррера, Диана Лэд.

В результате неудачного научного эксперимента молодая женщина, выращенная искусственным путем, внезапно начинает стареть не по дням, а по часам. Чтобы замедлить этот процесс, нужны мужские гормоны, готовые пожертвовать собственной жизнью.

1976 г., 104 мин.

(Окончание в следующем номере).