

На торговле спектаклями много не заработаешь

Проблема смены поколений в любом виде искусства всегда остра. В театральном искусстве – особенно. Избитый лозунг “Молодежи надо помогать” чаще всего остается благим намерением. За редким исключением. Одно из таких исключений – создание Центра драматургии и режиссуры под руководством Алексея Казанцева и Михаила Рощина, где эта помощь оказывается практически. За три года в работу центра было вовлечено около ста молодых творческих людей. Поставлена серия любопытных спектаклей. Случился целый ряд дебютов – режиссерских, актерских, драматургических. Опыт сотрудничества с молодежью, а также трехлетнее руководство центром позволили КАЗАНЦЕВУ наметить целый ряд проблем, связанных как с начинающими художниками, так и с нынешним состоянием российского театра в целом.

Затрагивая проблему молодежи, мы касаемся практически всех болезненных точек нашего общества, его культуры и театра. Мне кажется, в последние годы произошел непонятный и неестественный разрыв между современным русским театром и современным русским обществом. Лет 15 назад некоторые деятели культуры начали говорить о том, что раз теперь у нас свобода и демократия, то театр должен заниматься своим непосредственным делом, то есть как бы искусством. А привилегию говорить правду стоит предоставить средствам массовой информации. За подобными высказываниями стоит принципиальное незнание русской истории и культуры. Дело в том, что не только при коммунистическом режиме, а и в предыдущие эпохи смысл существования русского театра заключался в его очень серьезной социальной направленности. Я бы даже сказал, что русский театр всегда был предельно политизированным.

Как только начинаешь вспоминать лучшие пьесы Фонвизина, Грибоедова, Гоголя, Островского, Горького, то с удивлением замечаешь, что это – чистой воды политика. Вмешательство в жизнь общества, причем очень активное, иногда агрессивное.

Но в последние 10 – 15 лет принята мощная попытка искажения традиционных ценностей русского общества и соответственно театра. К сожалению, при активном участии некоторых наших ведущих мастеров. Попытка эта, к счастью, не вполне удалась, потому что осуществлялась (на уровне государства) темными людьми, которые не знают и не любят Россию и очень плохо, примерно как туристы, представляют себе жизнь на Западе.

– Вы имеете в виду коммерциализацию?

– Именно. И она, мне кажется, противоречит духу русского театра, его истории. Хотя сейчас и говорится о том, что театр – одна из разновидностей коммерции. Торговать можно чем угодно, в том числе и драматическими спектаклями. Кстати, я считаю, что серьезно заработать на этом деле весьма проблематично. Но разрушительная сила подобных явлений огромна, потому что художественный уровень “коммерческих” спектаклей, как правило, невысок.

– Чем, на ваш взгляд, этот процесс опасен именно для молодежи?

– Тем, что молодой человек должен пройти своеобразное испытание. Ему предлагается сразу влиться в этот коммерческий поток, якобы рыночный, якобы западный, якобы прогрессивный, и начать зарабатывать своими пьесами и спектаклями деньги. А если ты не можешь этого – значит ты плохой художник.

– Даже если отбросить эти “высокие материи” и предположить, что выпускник творческого вуза попал в “нормальный” театр, ему ведь все равно трудно выбиться в люди. Особенно молодому режиссеру.

– Трудно преодолеть мощную стену равнодушия. Ведь молодежь сегодня практически предоставлена самой себе. Раньше хотя бы по партийной линии руководителя театра могли обязать работать с новым поколением. Теперь и этого нет.

Действительно, наиболее тяжелая ситуация – в режиссуре. Если главный режиссер какого-либо театра – хороший мастер, то зачем ему рядом кто-то еще. Если он не очень силен, тогда тем более там никто рядом появиться не может. А бывают и просто театры одного режиссера. Все прекрасно знают эти сложности театрального бытия. И я думаю, что заниматься нужно не выяснением того, какой театр хорош, а какой плох, какой работает с молодежью, а какой – нет.

– Чем же?

– Нужно создавать некие альтернативные театральные центры. Такие попытки были и раньше – например, “Творческие мастерские”. Сейчас обсуждается идея так называемых свободных или прокатных площадок. Идея хорошая, но я думаю, что в ее реализации будет много проблем. Самая страшная – коммерциализация этих площадок. А это обязательно случится. Через несколько лет окажется: на одной из них открыто варьете, на другой – кабаре и т.д. И только где-нибудь, в какой-нибудь комнатке будут сидеть два “молодых человека” среднего возраста, на которых станут показывать пальцем: вот это – наша молодежь, они занимаются экспериментом. Причем все это обоснуют: для того чтобы иметь возможность заниматься экспериментом, надо же деньги зарабатывать.

– С идеей свободных площадок неразрывно связан вопрос: кому и по каким критериям предоставлять право их занимать?

– Насколько я знаю, будут выдаваться гранты на основании решения специальной комиссии, состоящей в том числе из руководителей театров, то есть из тех, кто годами не ставит пьес молодых авторов и годами не допускает молодых режиссеров в свои театры.

По поводу критериев я часто слышу и такие ответы: если публика будет ходить на спектакль, значит, он хороший. Если не будет, то плохой. Более бредового, безграмотного ответа придумать трудно. Он дается людьми, плохо ориентирующимися в истории русской культуры. Потому что тогда, по логике вещей, надо было закрыть Московский Художественный театр в первые годы его существования, ведь несколько сезонов он стоял полупустой. На пьесы Чехова после 10 – 15 спектаклей

не ходили. Сотрудники театра вели своеобразные статистические записи. Я их читал и удивлялся: спектакль прошел 10 раз – снят, 15 раз – снят. А затрачены огромные деньги. По нынешним меркам это какое-то безумие. Оказывается, спектакли снимали, потому что на них не ходила публика. Но они тут же начинали тратить большие деньги на следующую постановку. То есть Станиславский и Немирович-Данченко, два наиболее выдающихся деятеля русского театра XX века, принципиально всегда работали на убыток. Потому что для них нравственное, культурное начало было превыше всего. Деньги их интересовали в десятую очередь.

– Но МХТ-то был организован на средства частного капитала. А свободные площадки, как я понимаю, будут содержать государство, то есть из нашего с вами налогового “кармана” платить за эксперименты, действительно не всегда интересные публике.

– Если на какой-то спектакль не пошел зритель, но это принесло пользу, предположим, драматургу, режиссеру, молодым актерам, то уже результат есть. И это вовсе не страшно, что государство и Московское правительство будут давать деньги на молодежные эксперименты. Я считаю, что государство обязано этим заниматься. И затраты, поверьте, не такие уж грандиозные. Тут самое главное другое – чтобы эти государственные деньги не попали в руки тех людей, которые будут решать свои проблемы, прикрываясь лозунгом работы с молодежью. Я абсолютно уверен, что философия бизнесмена, а тем паче бизнесмена плохого и нравственно не всегда состоятельного, для русского театра не подходит.

Кстати, сейчас государство содержит десятки московских театров, далеко не все они заполняются, и ни один не приносит дохода. Если представить такую фантастическую ситуацию, что бюджетное финансирование прекратится, то все московские театры тут же закроются.

– Сами театры, между прочим, утверждают обратное: у них минимум бюджетных вливаний, а преимущественно приходится на спонсорскую поддержку.

– Банковские вливания сегодня есть, завтра их нет. А государство есть всегда. Случись очередной дефолт, театр, содержащийся на частные деньги, в сентябре сезон не откроет. А государственный не только откроет, но и худо-бедно проведет. Потому, ведь государственная поддержка предусматривает огромное количество всяческих льгот и послаблений. Если театры всего этого лишиться и пустить в свободное плавание, я абсолютно уверен, что не выживет никто.

– Получается, что и свободное плавание, то есть антреприза, – не лучший вариант для театральной организации, поскольку основан на коммерции, и государственные театры проводят сезоны “худо-бедно”. Что же делать?

– Сейчас, когда освобождается место главного режиссера в каком-нибудь не очень хорошем театре, то подыскивают человека, который на бюджетные деньги будет обслуживать не очень сильную труппу. Труппу распустить нельзя, играть в ней может половина или треть актеров. Толку от этого не будет никакого и никогда. Хотя, с другой стороны, есть традиции, и не надо в них революционно вмешиваться, утверждая, что абсолютно все стационарные театры плохи и нужно насаждать сплошную антрепризу. Антреприза – это позавчерашний день русского театра. Впрочем, все имеет право на существование. Просто мы этому всему должны не стесняться давать оценку.

Для молодежи сегодня практически нет никаких альтернативных структур. Поэтому мы и создали Центр драматургии и режиссуры. В коммерческую антрепризу совсем молодых не пускают – нет имен. И еще парадокс. Финансирование только стационарных театров – это практически финансирование, в том числе и “глухой стеной” для новых поколений театральных деятелей.

На самом деле мы в этом разговоре затронули одну сотую проблемы: что происходит в государстве Российском. Какие у этого государства ориентиры и нравственные ценности? Как оно относится к своей собственной молодежи и относится ли вообще?

Беседу вел
Ирина АЛПАТОВА

Культура – 2001 – 12 – 18 апр – с. 11