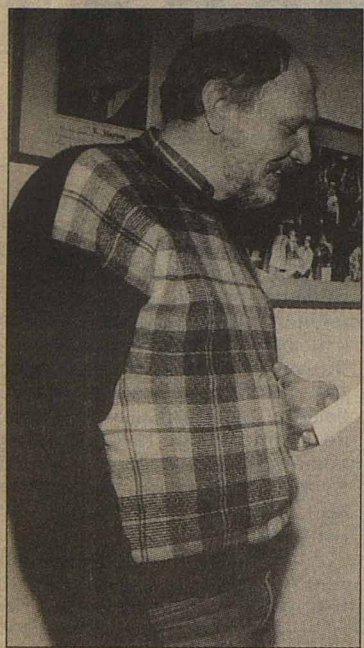


Олег ЛОЕВСКИЙ:

«Нет взлета, но нет и падения»

Самое сложное – составить сколько-нибудь полное представление о сезоне в провинции. Но есть человек, который видит больше других. Это директор Екатеринбургского фестиваля «Реальный театр», член экспертного совета «Сибирского транзита», селектор, профессиональный отборщик наиболее интересных спектаклей российского театра Олег Лоевский. Он согласился поделиться с «ЭС» своими впечатлениями от прошедшего сезона.



Для меня самым событием в прошлом сезоне стал фестиваль «Сибирский транзит». Он был организован по инициативе новосибирского театра «Красный факел». Предварительно, экспертный совет, созданный по типу экспертного совета «Золотой Маски», должен был объехать всю Сибирь и выбрать спектакли для участия в фестивале. Этот первый этап уже был интересен, он дал возможность представить картину не парадную, а текущую. Эта текущая картина выглядит по-другому, чем на фестивалях. Здесь много неожиданностей. Об искусстве позднее. Сначала о повсеместном положении театров, о контактах театра с начальством. Мы увидели воочию, насколько зависимы театры от настроения губернатора, от настроения мэра. От взаимоотношений мэра и губернатора. От этого зависят все. Настроения властей, выборы – все это ложится бременем на театр.

Мой маршрут начался с Красноярска. Оттуда я поехал в Минусинск, потом в Абакан, в Новокузнецк, в Прокопьевск, в Кемерово. Ну и, конечно, побывал в Омске и Новосибирске. Повседневная жизнь театров очень разная.

Не могу сказать, что в этой поездке у меня были потрясения, но я столкнулся с национальными театрами, в частности, с Хакасским театром «Читиген». И впоследствии, на фестивале самое большое впечатление на меня произвели именно национальные театры, – Хакасский, Тувинский. Освободившись, с одной стороны, от прямого следования за русской театральной традицией (Чехова, Островского), а с другой – от бытового, деревенского фольклора, они вышли на «вертикаль» – свои национальные, религиозные корни. Это вошло в спектакли и дало им воздух и простор. Играют они на своем языке, форма, порой, напоминает мюзикл по-советски, но наполнение этой формы, энергия (главное – энергия!) – совершенно другие. И на «Сибирском транзите» среди большого количества уважаемых коллективов, таких, как Омский, Новосибирский, Иркутский театры, национальные театры выглядели и свежо, и заразительно, и глубоко. Это предмет для разговора.

Что касается театров русских, меня поразило, что практически все режиссеры, воз-

главляющие театры, ставящие спектакли, – старшего поколения, исключения составляют Красноярская драма (Бельский) и Иркутская драма (Оффенгейм). Там, где есть молодые, есть попытка эксперимента, появление новой драматургии. В Красноярске работает «Сцена современной пьесы», что интересно. В Сибири мало ставят современную драматургию, да не только в Сибири, вообще в России. Этому есть свои объяснения. Новая драма требует стабильности времени, только в стабильности, только в определившихся ценностях она может развиваться. Скажется удаленность от Москвы, где сегодня всплывают молодые имена и к ним привлечено пристальное внимание, в провинции еще во многом «советский» театр. В этом тоже нет ничего плохого, но очевидна необходимость обновления (я говорю не о формальной замене всех главных режиссеров на молодых), включение молодых голосов в этот устоявшийся возрастной хор крайне необходим.

19 октября я провожу в Екатеринбурге «Режиссерский базар» (это рабочее название). Нам помогло Министерство культуры России. Идея такая: мы приглашаем из Москвы и из Питера молодых режиссеров, уже закончивших институты, и тех, кто еще учится. Четыре дня они с актерами Екатеринбургского ТЮЗа делают какие-то отрывки, приезжают художественные руководители театров и их смотрят. Что-то вроде биржи. Очень много молодых режиссеров шляется по Москве, они не прочь поехать в провинцию, но не знают, куда обратиться. Есть вторая категория режиссеров, поставивших в Москве один спектакль, но за большие деньги, они думают, что так будет всегда, ждут месяцами, им что-то обещают, в результате они выжидают себя, теряют квалификацию. Есть третья категория режиссеров, они соглашаются приехать, думая, что скоро вернутся обратно. Но, выезжая, они вдруг обнаруживают, что в провинции можно работать. Режиссер должен «наставиться», должен обрести профессию. В провинции – немосковские условия: гони результат. Есть актерское желание: давай поработаем, давай поощрим. Этим надо заниматься. Молодых режиссеров давно не было. Некоторое время назад они прямо из института шли в бизнес, уезжали за границу. Сейчас за счет стабилизации общества шансы начинают появляться. Зарабатывать молодые режиссеры будут в Моск-

ве, а работать в провинции. Могу назвать имена. Ученик Вадима Голикова Антон Милочкин. Ольга Ольшанская, работающая в Тюмени. Еще раз вспомню Артура Оффенгейма. Он работает в связке с директором Стрельцовым. Он поставил «Исход» по Библии, вроде кому это нужно, куда легче ставить французский двухтомник. Но директор идет на встречу. Да и зрителю надоедают сериалы, хочется попасть в атмосферу странного, необычного. Конечно, не каждому зрителю.

Традиционные, женские залы никуда не делись. В большинстве театров России зал образуют женщины. Самые чуткие, самые нежные, самые требовательные. Они требуют правды чувств. Я читал одно немецкое исследование Баварского института. Там пришли к выводу, что 3 процента зала воспринимают театр как искусство, остальные как зрелище. Так и есть. Но появляются в зале молодые лица. Современная пьеса притягивает молодых. И не только современная пьеса. Смотрел в Красноярске спектакль Григория Козлова «Вишневый сад», зрители волновались: «продадут или не продадут?». В провинции билет в театр по-прежнему дешевле, чем ужин в кафе. Зрители Антрепризы, приезжающие на джипах смотреть «живого артиста», ничего не понимая в спектакле (да и сам актер, по моему, ничего не понимает, что он на сцене делает) – это отдельная публика. Основная аудитория – ниже среднего класса. Какие-то микроскопические изменения в сторону увеличения трех процентов происхождения.

Конечно, каждый театр строится по образу и подобию руководителя. И понятие «директорский театр» и понятие «театр главного режиссера» – понятия сложившиеся. Это константа, установочные «файлы», без которых сегодня российский театр трудно рассматривать. В «директорском театре» вкус директора становится основополагающим, и это серьезная проблема. И дело не в том, что директор думает лишь о кассе, даже если он идет на эксперименты, у него есть свое видение. Но это видение не всегда связано с художественным пониманием. Иногда это политические повороты, иногда кассовые. Иногда презентационные. Сейчас все понимают: в репертуаре должен быть «фестивальный спектакль», нужно, чтобы было, что вывезти. Будем бесконечно ставить Птушкину, Николаи, на которых ходит народ. Но долж-

но быть и что-то такое, что мы покажем заезжему критику и повезем на фестиваль. Это тоже реальность сегодняшнего провинциального театра.

Нужно ли проводить то количество фестивалей, которое у нас проводится? Вопрос непростой. Есть фестивали профессиональные. Это, в первую очередь, «Золотая Маска», «Балтийский Дом» и «Реальный театр» в Екатеринбурге. Остальные фестивали, в основном, презентационные. Городу нужно устроить фестиваль. Я бы назвал этот подход «внеатральным». Количество хороших спектаклей определено, их не так много, все стараются их заполучить и возят из угла в угол. Возникают новые фестивали. Город дает деньги. Трудно их осуждать. Но, порой, очевидно, что за счет фестиваля театр хочет решить свои проблемы, например, – пригласить иностранцев, чтобы выехать за границу. Можно найти и более короткий путь. Мне больше нравятся профессиональные фестивали, на которых возникает ощущение пути театра.

Сильным и мощным впечатлением не только от «Сибирского транзита» осталось ощущение огромной территории. Немногие знают, как существуют театры в небольших городах. А это театры, судьбы актерские. И среди мощных впечатлений – впечатление от того, как богата Россия хорошими актерами. Они есть в любом театре. Кажется, этого не может быть, такой энергетикой, такой природой. Среди разваленных декораций, полупустых залов и четырех лампочек вдруг появляется такая индивидуальность актерская, что у тебя дыхание перехватывает.

Еще из впечатлений прошлого сезона. Я был в Лысьве Пермской области. Там не так давно театр возглавили молодой режиссер Евгений Ланцов и молодой директор Юрий Милютин, бывший главный художник. У директора есть свой бизнес, а театр для него – отдохновение, и у него к театру трепетное отношение. Я посмотрел там целый ряд спектаклей, и часть из них оказалась действительно, интересной. Театр вписан в город, директор сумел завязать отношения с промышленниками. Причем это совсем не тот тип отношений (мы вам попляшем, вы нам заплатите), нет, директор выстраивает театр как культурный центр. И театр занял это место. Режиссер Евгений Ланцов пытается строить серьезный репертуар, там идут и Фриш, и Гумилев, рядом в афише русский водеvil и «Лавдж» Шеффера. Попытка вы-

строить сложный репертуар, желание научить зрителя понимать сложный театральный язык мне очень понравились.

Репертуарные наблюдения. Советская пьеса с триумфом возвращается на сцену. И это замечательно, поскольку это замечательная драматургия и мир ценностей. Арбузов, Розов, Вампилов, Володин. В лучших своих проявлениях драматургия бунтовала против советских ценностей. Сегодня театр осознает свое место, как место отстаивания ценностей. В этом его конфликт со временем (сегодняшнее время ценности разваливает). Правда, пока театр идет по пути русского морализма, но я надеюсь, что дальше все это будет развиваться, взлетать и оправдываться. Меня поразило на фестивале «Будущее Театральной России» (сокращенно – БТР) в Казани, как смотрят подростки, тинейджеры пьесу «Валентин и Валентина» Михаила Рошина. Они воспринимают ее очень остро, пьеса про них. Мы плохо знаем эту молодежь, она ведь тоже ищет, на что ей опереться. В пьесе Рошина две семьи – одна бедная, другая – богатая (уже неважно, что одна – интеллигентная, другая – неинтеллигентная) и взаимоотношения между семьями, и то, как девочка выстраивает свои отношения к мальчику – все это современно. Зал ревел, стонал, вскакивал. Играли спектакль студенты Свердловского театрального института (курс Владимира Марченко).

Мне кажется, и сегодня есть качественная драматургия, но она особого качества. Птушкина пишет качественно, но ради чего существует театр? Излучает, что есть, – «Облом off» Михаила Угарова. Это и для всех, и качество хорошее, и смысл. Мы очень легко отказываемся от смыслов в пользу голых сюжетов. Появилась Маша Ладо из Киева. Появились братья Пресняковы. Все возмущаются матом в их пьесах. Не в мате дело. Они жизнь видят по-другому. Есть подлинность. «Не проговоренное» Михаила Покраса дает радость узнавания себя плохого, себя хорошего, себя неожиданного, своих близких. В пьесе звучат свежие ноты, узнавание смысла, а не сюжетов. Ведь и Островский в первую очередь был интересен не сюжетом, он открывал неведомые пласты жизни. В зале сидели дворяне, а им рассказывали про купцов. Открывалась жизнь в перспективе. Может быть, смело сравнивать Пресняковых с Островским, но важно почувствовать: Пресняковы рассказывают не о маргиналах, а о маргинальном в нас. Это узнавание вытаскивает вертикаль, без которой невозможен русский театр.

В целом говорить о сезоне очень трудно. Лучшее мы увидим весной на «Золотой Маске», но общее впечатление – кризиса нет, нет ощущения взлета, но нет и ощущения падения. Театр разбирается с новыми условиями, с публикой, с собой, с чисто техническими сложностями, одна из них, – переход на договор, на новую систему отношений с труппой. Должна быть ротация. Необходимость новой системы отношений с актерами уже вошла в кровь, возникло смирение. Что-то происходит, это очевидно.

Экран и сцена