

2 - ОКТ 1985

ЛИТЕРАТУРНАЯ ГАЗЕТА

8

ИСКУССТВО

О совершенствовании театрального дела

Продолжение
темы

Разговор, начатый полемическими заметками режиссера М. Захарова «Аплодисменты не делаются» (№ 31), продолжали драматург С. Алешин (№ 37) и читатели «ЛГ» (№ 38). Сегодня — слово народному артисту СССР, главному режиссеру Куйбышевского академического театра драмы имени М. Горького П. Монастырскому.

П. МОНАСТЫРСКИЙ

ЖДЕМ
ПЕРЕМЕН

ПРИХОДИТСЯ признать: сегодняшняя театральная ситуация внушает тревогу. Да и как иначе, если в зрительных залах наших театров ежевечерне пустует чуть ли не половина кресел? Есть, конечно, исключения, и мы гордимся, что среди них Куйбышевский академический театр драмы: 98—97 процентов заполняемости зрительного зала ежегодно, разумеется, факт отрадный. Но ведь есть и трезвое понимание того, что пустота театральные залов просто безнравственна: артисты — живые люди. Как играть для пустого зала? Как осознавать себя носителем высокой миссии? Если же зал пустует не день и не два, то происходят изменения в психологии и профессиональных качествах артиста — с этим, я думаю, спорить никто не станет. А если теряют форму артисты, разрушается и коллектив единомышленников, объединенных единой целью, одними художественно-эстетическими, этическими и нравственными интересами, что приводит к новому снижению зрительского интереса. И вновь замыкается круг — первый, но не последний...

Как формируется зрительский интерес?

Нередко основным двигателем этого процесса считается так называемая «работа со зрителем». В нашем театре накоплен немалый опыт по воспитанию эстетической и театральной культуры зрителя. Не один раз на страницах печати мы рассуждали о наших начинаниях — таких, как бенефисы ведущих артистов, ежегодные конкурсы на лучшую творческую работу, театрализованные формы зрительских конференций, и о многом другом. Только не забудем: мероприятия такого рода имеют лишь вспомогательное значение. Главная же роль в формировании зрительского интереса принадлежит спектаклю, а он невозможен без того, без чего на сцену не выйдешь, — без драматургии.

Мы редко бываем удовлетворены уровнем предлагаемых пьес. Нет ни крупных, неоднозначно трактуемых характеров, ни острых конфликтов. Кто и когда исключил конфликт из обихода факторов, характеризующих метод социалистического реализма? Не было такого! Между тем бесконфликтность драматургии послевоенного времени, оказавшая тогда не лучшую услугу, грозит нам и сейчас. Порой начинает казаться, что в своей оценке драматургии мы выучили только два слова: «черное» и «белое». Почему же забываются тысячи нюансов этих двух полюсов? Почему при решении вопроса о включении пьесы в репертуар нередко главным показателем ее достоинств и недостатков является соотношение положительных и отрицательных персонажей? Как бы в этой ситуации выглядел Горький, напиши он своих «Дачников» и «Варваров» не тогда, а теперь? Возможно, строгие судьи, не обратившие внимания на названия пьес, а значит, и на заявленную в них авторскую позицию, предпочли бы их к постановке не рекомендовать. Ведь сколько там положительных и плохих людей. Одно слово — дачники! Варвары!

Основа пьесы — ее внутренний конфликт. Без этого стержня не может быть драматургического произведения. Значит, должны быть атрибуты конфликта — ситуации, обстоятельства, гражданские позиции, люди, с которыми приходится спо-

рять, не соглашаясь, оспаривать...

В «Страхе» Афиногенова, в «Хлебе» Киршона были классовые враги. Там конфликт опирался на классовые противоречия. У нас нет антагонистических классов. Но ведь есть же люди, забывшие об ответственности перед народом? Есть подонки, живущие на нетрудовые доходы, хапуги, пьяницы, лодыри? Коль скоро партия так настойчиво и бескомпромиссно заговорила вслух о серьезных пороках явлений, бытующих в нашем обществе, значит, с ними должны бороться все — и в том числе театр.

Егор Булычев не был классовым противником Достоевского. Но нравственные позиции их были полными. Лидия Чебоксарова стремилась просто выгодно выйти замуж, а Подхалюзин всего-навсего решил облапошить своего будущего тестя. Написано это давно. А какие знакомые мотивы!

Я против того, чтобы нашу жизнь рассматривать только с ее негативной стороны. В нашей действительности есть много прекрасного. Но, кроме прекрасного, есть разное, и драматургии должны без оглядки на строгих «дядь» искать своих Чебоксаровых, Гордеевых, паровозных машинистов Нилов. Не можем мы без таких пьес участвовать в духовной жизни общества, в создании нравственной и эмоциональной атмосферы, в воспитании зрителей, что является целью театра. Без такой полноценной драматургии невозможен и высокий профессиональный уровень театрального коллектива.

СТОИТ поразмышлять и над некоторыми другими причинами драматургического голода. На практике мы наблюдаем: чем острее и глубже социально-нравственная проблематика пьесы, тем больший интерес, духовный и эмоциональный отклик она вызывает. Примеры тому — пьесы последних лет: «Так победим!» и «Синие кони на красной траве» М. Шатрова, «Гнездо глухаря» В. Розова, «Тринадцатый председатель» А. Абдуллина, «Мы, нижеподписавшиеся...» А. Гельмана и другие. Наши ведущие драматургии умеют глубоко проникать в происходящие на наших глазах процессы и отображать их в своем творчестве. И нужно, мне кажется, исключить из практики оценки современных пьес формулировки типа «Конечно, это не Шекспир, и у Островского лучше, но...». Думается, такое похлопывание по плечу, ставшее чуть ли не рефлексом, плохо помогает делу. Разве Вампилов, Роштин, Дворецкий, несколько раньше — Арбузов, Симонов, Розов, Штейн, а еще раньше — Тренев, Леонов, Погодин, Вишневский, Булгаков и другие не дали нам пример преемственности наших замечательных традиций? Может быть, не стоит приучать себя и других к мысли, что работаем мы на посредственном материале? Вряд ли такая наша «снисходительность» вдохновляет драматургов. А как составляется репертуар?

Руководство театра, учитывая особенности своего коллектива, его интересы, эстетические привязанности, выносит на художественный совет свои предложения. Худсовет обсуждает, корректирует, утверждает. Затем пьесы прочитывают представители областного управления культуры и вносят свои коррективы...

Наконец, после длительных корректировок мы приезжаем в Москву на зональное репер-

• Как играть
для пустого зала?

• Пьесу нужно уметь читать

туальное совещание, а тут представитель министерства без учета причин, определяющих выбор нами той или другой пьесы, предлагает свои замечания. Где же коллегиальность решения? А ведь речь идет о пьесах опубликованных, зачастую получивших положительную прессу. Казалось бы, можно ставить. Так нет. В Омске, например, пьеса прекрасно идет, а в Воронеже — нет, в Горьком работники управления культуры пьесу не рекомендуют, а в Саратове — пожалуйста. Не пора ли нам уйти от формализма? Он мешает работе, подрывает авторитет руководителей — грамотных и политических зрелых людей, которым доверено не легкое дело руководства театром. К тому же не забудем: пьесу просто нужно уметь прочитать, чтобы увидеть, каким может получиться спектакль. Ведь пьеса предполагает реализацию в спектакле, и читать ее, как роман, нельзя.

Я знаю немало случаев, когда пьеса сначала наклекала на себя критический гнев и с трудом включалась в репертуар. А когда появлялся спектакль, те же строгие критики, увидев его на подмостках, забывали о прежней своей позиции. Но время нередко бывало упущено, и обреченная пьеса пустоту заполняла какой-нибудь другой пьесой — серая, невзрачная, зато никого и не обеспокоившая.

НЕ МЕНЕЕ серьезная причина несовершенства театрального дела — слабая материально-техническая, экономическая и организационная база. Известно, что средства на премирование работников образуются из сумм, возникающих от перевыполнения плана. Известно и другое: театров, способных принести такую прибыль, не так уж много. Но что происходит в них?

Как только руководители коллектива убеждаются, что план на нужную для премирования сумму выполняется, в театре прекращается всякое стремление повышать доходы. С другой стороны, если начинает ощущаться возможная угроза плану, они увеличивают число спектаклей. И получается, что нынешняя экономическая ситуация вынуждает театры или работать не в полную силу, или снижать качество работы, увеличивая число спектаклей, заставляя на плохо оборудованных клубных сценах, а ведь наш зритель давно уже научился отличать черное от белого.

Что вызывает подобную лихорадочную деятельность? Причина одна: на определенном этапе финансы списывают в бюджет прибыль, полученную сверх строго определенного процента. У театров же, не выполняющих план, никаких списаний не делают — у них просто нечего списывать. И получается элементарная несправедливость: кто работает лучше, тому хуже жить.

Так, может быть, не изымать те незначительные суммы, которые у нас остаются, поскольку для театров они серьезное подспорье? Не логичнее ли сделать так, чтобы деньги, за-

работанные театром, остались в театре? Это позволит ему улучшить свою материально-техническую базу, убранство зрительного зала и служебных помещений. От этого тоже в огромной степени зависит и атмосфера в театре, и настроение зрителей, которые после домашнего уюта просто не желают идти в небрежно оформленное помещение. Да и экипировка спектаклей играет здесь не последнюю роль.

Когда смотришь телепередачу и сравниваешь порой наличие их оформления с тем, что можем предложить мы, не-

ту, отсутствие права повышать тарификацию из-за узких фондовых возможностей. Следовательно бы рассмотреть и другую идею: заключение сроком на один-два года с ведущими творческими работниками договоров, в которых может определяться размер доплаты к установленной тарифной ставке.

Нужно, мне кажется, внимательно изучить проблему необходимости заочного обучения режиссеров и актеров. Не упустить ли здесь расходуемые значительные средства? Если же говорить об очном обучении, отчетливо просматривается смысл сократить срок обучения студентов в самом институте до трех лет, а дальше, в течение еще двух лет, предусмотреть стажировку в коллективах театров, где им потом и предстоит работать.

Оснащенность театров технически грамотными специалистами также обстоит из рук вон плохо. Те, что когда-то служили, ушли на пенсию. Тех, кого они подготавливали, мы не видим, потому что, став квалифицированными специалистами, они нашли для себя другую работу.

Где нам брать бутафоров, декораторов, реквизиторов, осветителей, театральных портных, гримеров-постижеров, художников по росписи тканей, резчиков по дереву, чеканщиков? Где брать машинистов сцены, макетчиков, краснодеревцев? Что ни год — все хуже качество деталей оформления, все беднее костюмы. Что же делать? Может быть, и об этом стоит подумать?

В стране есть определенное количество театров, которым присвоено почетное звание «академический». Эта высокая государственная оценка свидетельствует об определенном масштабе и уровне таких коллективов. Естественно предположить, что организационные и материальные возможности этих театров должны быть большими. Между тем далеко не все театры с присвоением высокого звания получают какие-то привилегии. По-моему, давно возникла необходимость разработать определенный статус театров этого уровня, предоставив им некоторые преимущества.

Общезвестно, что выдвинутые здесь да и многие другие соображения, способные в какой-то степени улучшить деятельность театров, находят принципиальную поддержку Министерства культуры РСФСР. Но эти благие намерения не находят поддержки финансовых и планирующих органов. Почему?

Сегодняшнее состояние театра требует оказания ему радикальной, конкретной и деловой помощи. Мы ждем театральных перемен. Настанут ли они?

гор. КУЙБИШЕВ