

ВРЕМЯ. ЛЮДИ. ХАРАКТЕРЫ

О проблемах современного театра размышляют Георгий Товстоногов, Игорь Горбачев, Игорь Владимиров и Евгений Зайцев

На страницах нашей газеты уже неоднократно выступали с полемическими размышлениями главные режиссеры ведущих театров России: Андрей Гончаров — Театр имени Маяковского и Игорь Горбачев — Театр имени Пушкина (Ленинград), Владимир Андреев — Театр имени Ермоловой и Павел Монастырский — Куйбышевский областной театр. Каждый из них, рассматривая проблемы театрального искусства, особо отмечал трудности, связанные с появлением и постановкой современной пьесы. Именно этой проблеме, решение которой зависит не только от театров, мы и посвятили заседание «круглого стола», пригласив для

участия в разговоре руководителей Министерств культуры РСФСР и Ленинградцев, ведущих мастеров сцены: Г. А. Товстоногова — главного режиссера Академического Большого драматического театра имени Горького; И. О. Горбачева — художественного руководителя Академического театра драмы имени Пушкина; И. П. Владимиров — главного режиссера Театра имени Ленсовета; Е. В. Зайцева — первого заместителя министра культуры РСФСР; В. П. Демина — начальника управления театров Министерства культуры РСФСР. Редакция представляла наши специальные корреспонденты Э. Горчакова и А. Дарионов.

Созидающая сила

Что должно быть положено в основу создания современного спектакля на современную тему? С всеобщего рассмотрения этого вопроса и началось обсуждение за «круглым столом».

Владимиров: — Эксперимент — вот основа всего, как это ни покажется странным. Именно через эксперимент я, как режиссер, высказываю свою точку зрения, отстаиваю свои идейные и творческие позиции. Так было в свое время с фильмом «Твой современник», спектаклем «Жестокость»... Сначала резкое неприятие, отрицание, негодование, потом норма жизни. Конечно, эксперимент может привести к творческому поражению, это тоже возможно. Создатель спектакля — человек субъективный... Случается, и занесет, иначе зачем эксперимент? Тогда его назвали бы по-иному...

Зайцев: — А разве ваш спектакль «Человек со стороны» не был экспериментом?

Владимиров: — Был, но чего он стоил, этот эксперимент. Поначалу казалось, что и спектакль то разругают, просто разгромат, герой вырисовывался слишком острый, максимальный, непримлемый. Новая фигура на нашей сцене влечет за собой не только атакующую силу, но и энергию отрицания, непризнания поступков и действий. Это и составляет всю сложность эксперимента и его ценность.

Товстоногов: — Эксперимент предполагает и творческую смелость, и даже риск, творческий и гражданский. Но важно, мне кажется, с какой целью эксперимент затеян, какова его художественная направленность...

Горбачев: — Я согласен. Бывают ситуации, когда идут на эксперимент лишь из желания привлечь внимание к себе, и более ничего... Эксперимент должен созреть в душе мастера, как почка в лозе. И раскрыться, выплывнуть из во всей своей сложности, когда сдержать его уже невозможно. Так как само слово «эксперимент» сразу говорит, что создается на сцене неизвестное, что-то незнаемое. Однако в случае неудачи режиссера не нужно делать каких-либо оргвыводов и навешивать неспосных ярлыков. А у нас это еще случается...

Товстоногов: — И все-таки первое и непреложное условие: экспериментальная пьеса должна попасть в план, чтобы ее утвердили министерские инстанции и дали деньги на постановку.

Владимиров: — И это крайне важно. Эксперимент задуман режиссером, но осуществляется всем театральным коллективом. А коллектив, напуганный, а то и не раз травмированный внеплановыми, да еще и непризнанными экспериментами, тоже иногда выступает против новой оригинальной пьесы. Актеры говорят, лучше уж поставить обычную пьесу, только бы спектакль шел, план выполнялся...

Корреспондент: — Но этот путь в «неизвестное», как сказал Игорь Олегович, все-таки начинается именно с пьесы, она основа эксперимента, содержание его. А обычно — оно и есть обычное... Мы же речь ведем о поиске, стало быть, о явлении исключительного, не правда ли?

Товстоногов: — В самой природе искусства заложена экспериментальность. По существу постановка каждой новой пьесы должна стать экспериментом. А у нас бывает так: пьеса немудреная, ходят

Единство духовных связей

Корреспондент: — Литераторы, которых называл Евгений Владимирович, пишут как раз русский характер. Чем, например, отличается Никитин Бондарева, Африканов Белова — так это чертами русского характера. Чем отличаются Прасилины Абрамова? Those чертами русского характера... И потом, кому как не ленинградским театрам раскрыть бы сегодня на сцене огромные экономические, социальные, а с ними и нравственные изменения, которые происходят в северо-западной России. Нечерноморье — это не только седеление и переселение... Взять последний роман Федора Абрамова «Дом» — вот узел жизненных столкновений и судеб сегодняшних селян, вот русские характеры в жизни, в деле.

Товстоногов: — Я познакомился с «Домом» еще в рукописи, прекрасная проза, но пока я не вижу сценического варианта этого романа.

Корреспондент: — Георгий Александрович, вы поставили в театре «Три мешка сорной пшеницы» Тендрякова. Хотя это давняя история, спектакль получился интересный. Так что можно лишь предположить, какое сценическое вопло-

щение вы могли бы найти «Привычному делу» Белова или «Дарь-рыбе» Астафьева, «Берегу» Бондарева, произведениям, в которых остро, конфликтно ставятся проблемы жизни текущей... Или взять произведения ленинградцев — Гранина, Коенко, Пановой, Ворониной, наконец, того же Абрамова, которые ждуть своего сценического воплощения. Но проза на сцене — это тоже эксперимент и, как показывает опыт, не всегда успешный, может, это останавливает режиссеров?

Владимиров: — Теоретически я могу объяснить, почему это происходит. Проблемы выглядят жизни, и выдвигает их довольно много. А в план сезона мы можем включить три премьеры. Скажем, меня сегодня очень волнует дискредитация профессии, утрата профессионального умения. Если бы появилось произведение, раскрывающее эту проблему, я, наверное, взялся бы его поставить.

Корреспондент: — Кстати, об утрате коренного дела и пишет Абрамов в «Доме». Сегодняшняя деревня, которой государство дало немалые деньги, меняет профессиональное умение, но вместе с этой сменой происходят и какие-то

нравственные утраты, изменения сложившихся традиций. Это острая проблема, она заслуживает внимания. Или «Прошание с Матерью» Распутина. Это ведь не просто прощание с родным местом. Это и глубоко социальная проблема. Чего же ждате специально написанную пьесу, если есть произведения уже выстраданные?..

Товстоногов: — Пожалуй, не надо забывать, что искусство театра вторично по отношению к литературе. Когда я вижу в пьесе тему, социальные противоречия, современную проблематику, с расстоянием до осуществления в жизни, и если все это совпадает с моим видением, моим художественным и гражданским представлением, я начинаю работу над спектаклем. Автор должен сам выстрадать пьесу, а заказная форма давно уже себя изжила. Я хочу сказать, что я ищу проблематику прежде всего в драматургии, но и в прозе тоже. Но я разделяю точку зрения, что поиск должен быть в сфере нравственной. Мне чужда термин «производственная» пьеса или роман. Среда определяет не тему, а нравственную позицию. Воспроизведение технологий производства на сцене ведет к регрессу. Мы не поднимаемся до позиций, ради которых вообще существует искусство. Театр — владитель душ человеческих...

Зайцев: — Тогда, Георгий Александрович, можно ли согласиться с вашим утверждением, что театр вторичен по отношению к литературе. Это так, но, видимо, и не так... Театр, конечно, основывает свое творчество на литературе, на драматургии. Но ведь театр и влияет на драматургию, оставляя за собой право: «А мы посмотрим, кто что напишет». А может, не надо ждать, когда кто-то что-то напишет?

Товстоногов: — Активная позиция здесь не помогает. Так во всяком случае показывает практика. Я уже скоро лет работаю в театре и мог в этом убедиться.

Зайцев: — Я не за то, чтобы вы давали специальный заказ Юрию Бондареву, Федору Абрамову или Василию Белову... Но театр никогда не существовал в отрыве: режиссер и драматург, режиссер и писатель, режиссер и поэт. Может быть, на этих постоянных творческих связях и могут создаваться новые произведения, в которых с достаточной художественной убедительностью, правдивостью исследуются те самые конфликтные ситуации, о которых мы здесь так страстно говорим сегодня. Что надо сделать, чтобы эти связи были крепче, прочнее, чтобы они были творчески эффективнее?

Товстоногов: — Конечно, мы влияем на автора, а он — на нас, это необходимо. Я же говорю о другом: исходно нельзя влиять. Я против

Отрицать или утверждать

Горбачев: — Это замечание весьма существенное. Вспомним, делом всей партии была коллективизация, индустриализация, делом всей партии было выиграть войну, восстановить разрушенное войной хозяйство, поднять страну... Мы знаем по памяти эти первоочередные задачи партии... Теперь — во весь рост, во всем своем огромном значении выдвинуты идеологические проблемы на первый, сражающийся фронт. В докладе товарища Михаила Андреевича Суслова на недавнем идеологическом совещании дело воспитания определено как дело всей партии.

И не случайно. Люди стали жить лучше, обеспеченнее, и тут же на нас в атаку пошли вешизм, мешанство, бездуховность. И старый враг, о котором еще в двадцатых годах писал Маяковский, вернулся к нам. Приспички заморозженный на 50 лет, снова обрел реальные черты. Я думаю, и со сцены мы должны вести борьбу на этом главном сегодня направлении...

Владимиров: — Но решать такие глобальные темы еще надо через серьезные жизненные конфликты. Нил в «Мешанах» Горького — один против всего мира мешанства. Вот это конфликт, и он в этом случае — герой. Он способен выступить против общепринятых, уже сложившихся правил жизни. Не стоит бороться с мешанами, если все не мешане, а один — мешанин. Чацкий был один против молчаливых, скалозубов, фамусовых...

Но позиция нашего героя сегодня другая — его устраивает общество, в котором он живет. Его протест, несогласие носят совсем иной характер, хотя в тот момент, когда Потапов отказался от премии, он был единственным. И первое ощущение, которое при этом возникло, — этого не может быть. Второе — чего-то он хочет принципиально нового. Таковы Чешков, Губанов, Потапов. Мне кажется, эта избранность, некоторая беззащитность их вызова и делают их героями.

заказов. Если автор берет заказ, то для меня это уже заведомо плохой автор. Заказ должен идти от жизни, от общества, а не от театра. Повторю: если совпала у нас исходная волна, на которой мы живем, если общественная проблематика у нас сошлась и художественно это нас взаимно волнует, то вот тут-то и начинается творческий и деловой контакт. Я убежден, что импульсы интереса к театру возникают у автора. Поэтому как можно влиять на него? Вот Абрамов довольно долго говорил, что он для театра не пишет. А теперь, как поставили его «Деревянных копей» на Таганке, он хочет писать и для театра. Возможно, получится что-то и интересное...

Зайцев: — Так произошло с Астафьевым, когда его пьесу «Черемуха» поставили в Театре имени Ермоловой.

Товстоногов: — Да и Шукшин тоже был против сцены. Он презжал в наш театр, чтобы выбрать артистов для фильма, и смотрел спектакли. Что-то его разогрело, он согласился написать для нас пьесу «Энергичные люди». В работе этой зажегся, почувствовал вкус... Не случись беды, может, и не одна пьеса была бы еще сыграна в нашем театре... Здесь все определяет вот такие избирательные связи...

Корреспондент: — Пока эти связи уж действительно крайне избирательные. И очень узкие... Оправданно ли это? К тому же далеко не каждый прозаик решится записать, скажем, вам, Георгий Александрович, предложить свое произведение. Тот же Абрамов вряд ли решится. Хотя, как мне кажется, он духовно вам человек близкий, да и Белов тоже. И Астафьев... И Бондарев. Они люди чрезвычайно скромные, они не любят предлагать себя... Вот и получается: режиссер, что побойчее, берет на себя часто груз непосильный. Спектакль получается слабый, и произведение дискредитируется...

Товстоногов: — Но я такую активность проявляю, когда знаю, что писатель близок мне по духу. Так было с Абрамовым, когда его произведение поставили в нашем Учебном театре. Вот сейчас такую же работу ведем с Даниилом Граниным.

Зайцев: — И все же я лично — за последовательное собирание всех творческих сил вокруг театра. Время наше — многосложное. Выразить его средствами театрального искусства дело совсем не простое, об этом мы все говорите. А если посмотреть на задачи театров с позиций, определенных постановлением ЦК КПСС об улучшении идейно-воспитательной работы и Всесоюзным совещанием идеологических работников, то работа предстоит огромная. Насколько готовы к ней коллективы, которые вы возглавляете?

Корреспондент: — Но они одиноки, Игорь Петрович, когда готовятся к своему решительному шагу, правило же жизни нашего общества таково, что в отличие от Чацкого Пьера, Нила они находят поддержку в самой среде, которая всегда оказывается прогрессивнее... И это принципиально важно.

Владимиров: — Возможно, и так, но я тут не со всем согласен. Если мы возьмем такую пьесу, где все наваливается на одного несчастного, который, к примеру, ворует, то на эту пьесу никто не пойдет. В пьесе должно быть утверждение нашего образа жизни через отрицание пороков, недостатков, через отрицание зла. Если мы говорим: «У нас десятки миллионов прекрасных рабочих и только один десяток нерадивых», — лучше эту проблему не ставить. Проблема пьесы в точном, жизненном конфликте.

Горбачев: — Но ведь существует и другая опасность, Игорь Петрович. Очень активно налегая на негативные начала, а порой и преувеличивая их, мы забываем о положительных, жизнеутверждающих... Такой перекося в гармонии тоже не совсем верен. Ведь активную борьбу с недостатками, нельзя умахивать о нравственно здоровых людях, о людях граждански зрелых, которых в жизни нашей большинство. Вот ведь парадокс: когда их в жизни было мало, таких, как Нил, то на сцене они светились. Искусство умело их находило, умело раскрыть их незаурядный характер всем богатством художественных средств. И это тоже, кстати, был эксперимент. Теперь классический — эксперимент Станиславского.

Сегодня этих людей большинство в нашем обществе, они вокруг нас, мы с ними знакомы, мы их любим, дорожим их добрым именем, а на сцене они появляются все реже и реже. И еще реже светят, являются открытием, художественным чудом. Иногда фрункул мы склонны выда-

вать за раковую опухоль. Разве это соотношение с правдой жизни? Нужно, мне кажется, говорить о людях нравственно созревших при сегодняшней модели общества, а не исходить в своем нигилизме из отрицательной основы, когда получается, что вроде бы и сама модель общества не во всем нас устраивает.

Сейчас мы репетируем пьесу «Тринадцатый председатель», которая ставит очень острый и неоднозначный вопрос о деловой инициативе в колхозе. Почему неоднозначный? Есть опасность, что деловая инициатива может у нечестных людей очень скоро перерасти в изловещую, в частично-предпринимательскую. Нельзя об этом не думать, когда такую сложную ситуацию берешься воспроизвести на сцене. Так что дело не в количестве положительного и отрицательного, а в том, куда направлено наше утверждение и отрицание, ради чего мы это делаем. Ведь зритель в условиях социалистического общества ждет в спектакле справедливого решения, конечной победы добра. В этом правда жизни для него, а стало быть, и для нас.

Товстоногов: — Мне кажется, нельзя разделять это на две тенденции — или только критическое, или только положительное. Критическое в наших условиях, несомненно, должно быть подкреплено положительным. Но если положительный герой только декларирует что-то, а не утверждает в борьбе, он ведь вызывает обратную реакцию. Я не буду называть произведений, но таких примеров в нашей драматургии очень много. Это большая опасность.

Если точно определена природа исполнения пьесы, природа чувства будущего спектакля — будет эксперимент. В противном случае это всего лишь формоупорство, которое срывает простейшему дилетантизму.

Сейчас мы репетируем «Волж и овны». Островский на русской сцене вечен. Но мы сегодня определяем и выделяем в этой драме тему попустительства. В ней мы видим главный предмет разговора. Когда честные люди становятся непростительными зла. И для нас Лынев более проблематичен, находится под более сосредоточенным взглядом, нежели Беркутов. Мы определили и назвали природу безнравственного в этой постановке.

Право на эксперимент

Владимиров: — Мы ищем драматургию, драматургов. И должны искать. Но вот такой пример. Сегодня мы говорим о Вампилове: классик. А для меня «Старший сын» был экспериментом. Теперь «Утиная охота» идет в нескольких театрах... А какой это был бы спектакль 10 лет назад! Чем бы научил я, может быть, что-то предостергал? Пусть как эксперимент. Но он не состоялся, не доверили, не поверили... Театру нужен эксперимент. Поиски... Это я к вам обращаюсь, Евгений Владимирович, я буду новые драматургии, новые герои.

Зайцев: — Вы говорите: «Нужен эксперимент». Во-первых, вас никто никогда такой возможности не лишил. Вы говорите: «Я экспериментирую, а меня кто-то ругает». Но ведь наша сила в том, что вы экспериментируете. На мой взгляд, советский театр без эксперимента немислим. Театр — коллектив живой, ищущий организм, и если нет эксперимента, он стоит на месте. Если он стоит на месте, он в конечном итоге погибает. Разве не экспериментировал Андрей Гончаров, когда вместе с Генрихом Боровиком ставил спектакль «Интервью в Буэнос-Айресе»?

Я мог бы привести еще один сложный эксперимент, на который пошли вахтанговцы, о котором здесь упоминал Игорь Олегович. Театр в содружестве с Азатом Абдуллинским создал недавно спектакль «Тринадцатый председатель». В заостренной, полемической форме, публицистически остро и вместе с тем прищипно точно звучит, казалось бы, «колхозная» тема. Ан, нет — горожане, москвичи, гости столицы ругают на этот спектакль, потому что там обсуждаются такие серьезные нравственные мотивы, как долг и честь, как смелость и оправданность риска, как закон и беззаконие, как возможность прийти на помощь человеку. И вот этим, мне кажется, привлекает эксперимент Театра имени Вахтангова. И я убежден в том, что этот спектакль — острый, местами даже до неприятного острый, — очень нужный, очень важный, потому что он кое-кого заставляет задуматься: а что истинного в человеческих отношениях на этапе зрелого социализма?

Товстоногов: — Но ведь ставится вопрос, чтобы острый спектакль всегда имел такую счастливую поддержку, как «Тринадцатый председатель». А мы все в разной форме, в разной степени испытываем, что эксперимент на первом этапе проходит в мучительной борьбе и не всегда с положительными результатами. И чаще лишь задним числом определяется, что эксперимент был удачным, интересным, а главное, полезным и творческим.

Я могу вспомнить немало таких случаев. Какие неуважительные слова говорились на коллегии Министерства культуры о постановке «Океан». А потом, по прошествии времени,

ке попустительством, равнодушием и беремась это доказать. Путем эксперимента на сцене, перед публикой.

Другое дело, что в производстве должен быть заряд перспективы...

Я сам не видел Мхатовского спектакля. «Мы, нижеподписавшиеся», но слышал, что там Шиндин — герой отрицательный. Если это так, то для меня это катастрофа. Я вижу Шиндина положительным героем. Ему можно простить произвольные действия, поступки, у него есть духовная программа. Не случайно в конце он говорит: «Нет, так не может быть. Я буду бороться, несмотря ни на что!»

Горбачев: — Но если что-то можно утверждать, как говорит Игорь Петрович, отрицать, то почему нельзя что-то отрицать, утверждая позитивное, утверждая лучшие стороны жизни?

Зайцев: — Если эти две позиции вместе, не разделяя их, имеют равное право на театре, в драматургии, в литературе, что правильно и закономерно, то, допуская только одну из них, мы сразу уходим назад...

Владимиров: — Я хочу не просто отрицать, я хочу утверждать через отрицание. Позиция сегодняшнего героя — в сути конфликта. Чешков вслух сказал: хватит парада, давайте работать. Он выступил не против общества, а против нравственных издержек, которые превратились якобы в стиль общества.

Горбачев: — Но мы уже «переросли» Чешкова с его неугодовой позитивной программой. Он многое отрицал, но утверждал несомненно. А требование положительного сегодня у нас сложное, многозначное. Мы ждем от героя понимания, сочувствия, милосердия. Чешков сделал свое нужное, полезное дело, но не был согрет желанием разобраться в человеке. Он был слишком уж меркантильным, слишком деловитым. В США гораздо более деловито люди живут, более меркантильно. Ну и что? Нам надо взять на вооружение эту чешковскую деловитость, но не потерять при этом нравственной основы, внимания к людям, к их судьбам — даже путем некоторых затрат, материальных и нравственных. Найти героя, пьесу, нравственный заряд которой отвечал бы сегодняшним задачам, — вот что чрезвычайно важно.

выяснилось, что Платонов — это образец положительного героя. Или другой пример — «Протокол одного заседания». Сегодня ни у кого не вызывает сомнения жизненность ситуации с Потаповым. А сначала сколько я выслушал угроз...

Зайцев: — Вы правы, надо быть в этих случаях внимательнее, терпеливее...

Корреспондент: — В России сотни театров разных по уровню профессионального мастерства. Так ли уж каждый из них имеет право на эксперимент? Конечно, это право имеет режиссер, который способен доказать свою правоту, свою точку зрения.

Владимиров: — Есть пьеса Бориса Васильева «Если завтра война». У меня как режиссера, а не только читателя — свой взгляд на нее. Я вижу ее на сцене, мне представляется, это будет интересный спектакль. Имею я право на такой эксперимент? И кто у нас имеет право на эксперимент?

Демин: — Естественно, доверие должно быть оказано мастерам, которые способны его оправдать.

Владимиров: — Как, каким образом это можно определить?

Зайцев: — Вы же сами говорили: опыт, позиция, мастерство, точная избирательность... Немало. Не каждый этим наделен.

Горбачев: — Доказывать свою правоту в эксперименте надо иногда и прямой апелляцией к зрителю. В истории нашего театра был такой случай. Спектакль «Ярость» не был принят. Петров, в ту пору наш главный режиссер, на десять дней закрыл театр. Все десять дней показывал этот спектакль рабочим ленинградских заводов. И спектакль получил право на долгую жизнь. Совсем недавний случай с нашим спектаклем «Человек и глобус», который яростно не приняла критика. Мы пригласили на спектакль электросиловец. Рабочим он понравился, и они поддержали нас. Так мы доказывали свое право на эксперимент, мы за него боролись. А пьеса потом получила премию.

Зайцев: — Я думаю, каждый из нас понимает степень своей ответственности за художественную правду на сцене, за то самое ценное и важное, что нам с вами доверено. А нам доверены человеческие души. Воспитание, формирование нравственности человека, формирование его жизненной позиции, подготовка его к тому, что страшно отстаивать завоеванное, уметь защищать это завоеванное, выступать против всего того, что мешает нам в жизни, против всего, что еще омрачает нашу жизнь, против всего того, что тормозит наше движение вперед. Мы надеемся, что газета еще продолжит этот во всех отношениях полезный и содержательный разговор о современном театральном искусстве.