17.03.93

РАМПА

Рос. газ. – 1993. – 17 марта. – С. 5.

Кирилл ЛАВРОВ, президент Международной конфедерации театральных союзов:

Потери освобожденного театра

С чего начинается театр? Уверен, многие читатели быстро, как в «клубе знатоков», и радостно ответят: с вешалки! Фраза Станиславского, сказанная им по конкретному поводу, давно сделалась «крылатой», чтоб не сказать — банальной.

Театр начинается с двух вещей: с лидера и драматурга!

И если говорить о сегодняшних проблемах нашего театра, то начинать надо не с материального положения и связанных с ним трудностей, а с начала творческого.

Исторический парадокс. В так называемые «застойные» годы — я ставлю этот эпитет в кавычки, потому что, на мой взгляд, он не охватывает и сотой части реальной жизни,— театр вел сложную, порой изнурительную борьбу за целостность своих спектаклей, нередко за саму их жизнь на сцене. Театр оцеплен системой идеологического контроля партийных инстанций, цензуры, управления культуры.

И тем не менее на сценах страны шли пьесы, увлекавшие и актеров, и зрителей. Они волнами прокатывались по театрам. Я говорю о пьесах Розова, Володина, Зорина, Радзинского, Дворецкого, Гельмана, Рощина, Дударева. Появились первые пьесы Галина, инсценировалась проза Тендрякова, Трифонова, одним из самых популярных драматургов был Арбузов.

На этой драматургии развивались ведущие театры страны, появились талантливые режиссеры-лидеры, такие, как Товстоногов, Ефремов, Любимов, Эфрос... Вокруг них собирались талантливые коллективы, в которых выросла плеяда актеров, по силе таланта не уступавших «звездам» предшествующих поколений, знаменитому второму поколению Художественного театра, представленному именами Тарасовой, Хмелева, Яншина, а в ленинградских театрах — Толубеевым, Меркурьевым, Симоновым...

Что же, собственно, произошло? Почему театр, освобожденный от пут цензуры, от прессинга идеологического контроля, словно бы что-то потерял или потерялся? Почему нет или почти нет современных пьес, без которых театр жить не может,— ведь нельзя сто процентов репертуара заполнить лишь отечественной и зарубежной классикой!

Не я первый ставлю эти вопросы. Но мне, практику, актеру и художественному руководителю Большого драматического театра имени Г. Товстоногова, эти вопросы не дают спать, у меня каждый день болит голова от необходимости находить ответы.

В размышлениях об этом феномене нельзя упрощать проблему, к чему мы склонны, так сказать, по инерции прошлого. Нередко приходится читать или слышать на различных собраниях, что вот-де драматурги расслабились от полученной свободы и потому нет еще полноценных современных пьес. Или такое рассуждение — необходима дистанция, надо осмыслить произошедшие исторические перемены и место человека в новых условиях, изменения в его характере.

Мне кажется, доля истины есть в этих рассуждениях, но не слишком значительная. Когда мы думаем о событиях грандиозного исторического масштаба, у нас срабатывает невольно, подсознательно методика рассуждений, характерная для предшествующих десятилетий. Мы привыкли искать «виноватых» или уповать на административные изменения всяких структур. Скажем, если вместо одного Союза писателей будут три или четыре, дела в литературе разом улучшатся, хороших произведений станет больше. Если мы организуем еще три, пять, десять семинаров драматургов или выработаем новую систему «госзаказов» на пьесы, то театры получат сразу или через короткое время замечательные современные пьесы, в которых так нуждаются и театр, и зритель.

Все эти вещи — и семинары, и финансирование, и прочие виды поддержки людей художественных профессий — необходимы и должны быть более разнообразны. Государство по-прежнему должно финансировать театры, поскольку по самой своей природе они не могут быть прибыльны или даже окупать сами себя.

У нас же в «коридорах власти», как говорится, десятилетиями существовал тот образ мыслей, что если театры «убыточны» то это от нерасторопности самих театров.

Какое невежество! Нигде в мире драматические репертуарные театры не обходятся без государственных субсидий и мощных постоянных пожертвований различных фирм, фондов, созданных деловым миром — миром предпринимателей акционерных обществ, различных корпораций.

Общество, где наблюдается постоянное падение нравов, не может и никогда не сможет быть и экономически эффективно! Культуру нельзя откладывать «на потом» — сперва, мол, хлеб, а уж потом — «зрелища».

Все эти истины почти что прописные, об этом немало пишется и говорится, но мы не должны ослаблять своих усилий. Как известно, вода и камень точит, и истина не тускнеет от повторения!

Однако я хочу вернуться к простому и потому самому сложному вопросу: почему нет высокоталантливых отечественных современных пьес? Почему создалась ясно ощущаемая нами пауза в творчестве наших драматургов и вся тяжесть репертуара переложена нынче на плечи нашей и зарубежной классики, что, конечно, само по себе прекрасно, или на плечи достаточно легковесных, сугубо развлекательных западных комедий?

Я попробую высказать одно соображение, нисколько не претендуя на его научную значительность. Опять-таки наблюдение практика, актера.

К кому бы мы ни обратили свой взор — к древнегреческим трагикам Эсхилу или Софоклу, к великим драматургам европейского Ренессанса — Шекспиру или Мольеру, к нашим русским гигантам Островскому и Чехову, мы увидим (для этого не нужно быть семи пядей во лбу!), что все они шли от первородных для человеческого сознания понятий о Добре и Зле, о вечной борьбе этих двух начал в самом человеке. Они шли от человека, они создавали все новые и новые характеры, в которых в концентрированном виде отражаются характерные черты времени. Они писали человека, руководствуясь прежде всего высокими нравственными идеалами.

Эти идеалы и порождали тот критерий, с каким подходили они к оценке человека. Но они никогда не ставили перед собой конкретных политических, социальных задач. Попробуйте найти эти «задачи» в классических пьесах Чехова, например! Он вообще не судья своим героям.

Островский — судья, но попробуйте найти у него «указание» о необходимости смены власти или, как мы теперь говорим, «социально-экономической структуры общества». Да ничего подобного! Он судит своих купцов с позиций все тех же христианских понятий о Добре и Зле, с позиций вечного нравственного идеала. И идеал этот не скоротечен, по сути он вечен! Они шли от человека, от личности и от ее соотношения с Богом, то есть с высшим нравственным идеалом.

Наши драматурги, причем и самые талантливые из них, имели, как и все мы, некий «образ врага». Зло как бы лежало не в человеке, а было собрано в «системе», искажающей человека, навязывавшей ему образ действий и образ мыслей.

Все наше общество проходит ту стадию, когда человек, личность становятся центром устройства нашей жизни. Неизбежно ту же стадию проходит и наша драматическая литература.

Эта историческая переоценка ценностей может занять не один десяток лет. Хотя искусство — вещь иррациональная, тут в любой момент может быть нарушена логика движения. Вдруг появится через год, через пять, а может быть, и завтра художник, который весь этот путь уже проделал! Искусство, театр — мы всегда живем в надежде на его появление.

Другой трудный вопрос нашей внутритеатральной жизни — падение нравов в самом театре.

Что я имею в виду? Что согласие, взаимоуважение, чувство локтя, чувство единой семьи, наконец, для нас не просто человеческие качества, которые хорошо бы иметь в любом коллективе. Для нас это «орудие производства» в прямом смысле этого слова. Ведь наше искусство создается из нас самих, из наших душ, из наших тел, из наших личностных качеств и отношений. Труппа, где царит равнодушие, процветают интриги, борьба групп, где люди теряют уважение друг к другу, элементарную дисциплину, где их центробежные устремления превысили всякие нормы и происходит уже некое растаскивание театрального организма, такая труппа никогда ничего художественного не создаст!

Между тем различные коммерческие начинания, творчество за пределами родной сцены да и исчезновение самого понятия «родная сцена» реально угрожают сегодня существованию стационарного репертуарного театра. А ведь такой театр, его становление, его теоретические основы, заложенные еще великими основателями Художественного театра,— неоценимый вклад России в мировой театральный процесс, такой же, скажем, как вклад российской театральной педагогики.

Мне кажется, мы должны найти свое разумное сочетание стационарного репертуарного театра и необходимых коммерческих инициатив, образовать цивилизованный «театральный маркетинг».

Таковы лишь некоторые из мыслей о положении нашего театра сегодня.

Но во мне растет ощущение того, что низшую точку спада наш театральный мир уже прошел, что начинается подъем, что зрители вновь тянутся к театру, по крайней мере, тенденция такая есть! Появляются интересные спектакли, некоторые из них — высшего художественного класса.

Оптимизм основан также на успехе проведенного нашей конфедерацией в октябре минувшего года первого Международного театрального фестиваля имени А. П. Чехова в Москве. Это был уже признанный театральным миром праздник нашего искусства, подтверждение непреходящей роли России в движении мирового театра. Фестиваль всколыхнул к нему новый интерес.

Особо хочу отметить, что фестиваль стимулировал широкое движение российских провинциальных театров. Лучшие их спектакли были привезены в Москву и составили показ театров под девизом «Играем Чехова». Можно только приветствовать эту инициативу. В фестивале имени Чехова участвовали театры из России, с Украины, из Армении, Таджикистана, Узбекистана, Германии, Чехо-Словакии, Румынии... Хотя были трудности и сложности, политические процессы отражались и на нас, но главное было сделано — первый Международный фестиваль вновь подтвердил, что театральное пространство неделимо!

Арбузов