

МНОГОЕ МОЖЕТ ТЕАТР

Когда-то антрепренеры в дореволюционном театре делили все города на «хорошие» и «плохие», то есть на театральные и нетеатральные. С тех пор изменилось многое, но вот привычка делить города таким образом, к сожалению, осталась. Театральные деятели еще и сегодня боятся «плохих» городов. Есть и руководящие работники культуры, которые склонны объяснять все неудачи подведомственных им коллективов (а значит, и свои собственные) традиционной нетеатральностью города.

Мне такая позиция кажется неверной, хотя она и удобна. Создавать высококую театральную культуру можно (а значит, нужно) в любом городе. Не с города начинается то или иное восприятие театрального искусства, а с театра. Театр отвечает за все, что во время спектакля происходит в зале. Здесь нет мелочей. И если зритель как-то не так ведет себя в фойе или буфете — за это тоже отвечает театр. Культура поведения возникает в ответ на культуру же.

Если театр сам не верит в необходимость высокого искусства, сам находит удобство в облегченной работе, то чего же требовать от зрителя в таком случае? Приходится ли удивляться, что он привыкает видеть в театре только развлечения, возможность как-то убить свободное время? Театр сам к этому его приучил, а потом начинает ссылаться на его «паразитический» вкус. Получается замкнутый круг, где причина и следствие поменялись местами. Театр не имеет права слепо идти за зрителем. Однако и отрываться от него нельзя. Между театром и его публикой должны существовать отношения, какие существуют между атомным ледоколом и караваном судов, который за ним следует. Какой толк будет в ледоколе, если он увлечется своей способностью идти сквозь льды и потеряет следующие за ним корабли.

Незаметно для себя мы привыкли жонглировать понятием «зритель», сваливать на его плечи почти все свои промахи. Если зал пуст — зритель нетеатральный. Если зал полон, но спектакль пустяковый — зритель поддерживает работу театра, а он всегда прав. Кого мы этой словесной эквилибристикой пытаемся ввести в заблуждение? Лишь самих себя и свой коллектив. В результате мы теряем критерии, отказываясь беспристрастно анализировать как успех, так и нежелание зрителя идти на такой-то спектакль.

Да, практика порой показывает, что устойчивые аншлаги имеют легкие, развлекательные спектакли. И очень распространено мнение, что самым «кассовым» видом театра является

оперетта или полуоперетта (мы этот вид развлекательного искусства стыдливо называем синтетическим жанром). Но можно ли считать, что раз публика на это идет, то она именно этого ждет и требует? Подобное заблуждение существовало еще век назад, но тогда оно было понятно: антрепренеру не до анализа, он искал наиболее очевидных и доступных путей к финансовому успеху. Хотя и в то время существовали руководители театра, понимавшие высокое предназначение сценического искусства, чувствовавшие ответственность за зрительскую традицию, которая останется в городе после них. Мастера Малого и Александринки. Художественного театра на протяжении всей своей истории умели научить публику смотреть то, что представлялось важным и интересным им самим.

Для многих столичных городов проблема зрителя сегодня практически решена. При населении в миллион и больше каждый театр может найти своих болельщиков, как есть они у каждой столичной футбольной команды. Причем болельщиков ярых, которые не умеют отнестись к своим любимцам критически. Как бы хорошо ни играл «сине-белый», они готовы винить в проигрыше «своих» только судью. (Тут опасный момент. И в футболе, и в театре, конечно).

Но искусство существует не только в столицах. И проблема отношений со зрителем для многих театров за их пределами чрезвычайно остра. Не случайно о ней говорят все чаще. Однако, обсуждая эту проблему, не слишком ли мы отрываем ее от других, более значительных и глубоких? Не начинаем ли превращать ее в самоцель?

Одно из важнейших достояний общества — его духовное богатство. В этом отношении нам предстоит еще многое сделать. В институты литературы ездят и по конспектам, не прочтя ни одного произведения, в лучшем случае посмотрев очередной многосерийный фильм. Но человек забывает значительно быстрее, чем учит. И чем быстрее кто-то стремится выучить, тем быстрее, как правило, он все это забудет. И можно с полной уверенностью сказать, что, если человек к своим 50 годам не перечитал вторично классику, он не может считать себя человеком образованным. И напрасно он будет утешаться тем, что радио и телевидение дают ему огромную культурную информацию. Напрасно будет возлагать надежды на модные ныне викторины (в них, на мой взгляд, культивируется очень поверхностное отношение к культуре: напоказ, по перхам, ради своеобразного спортивного азарта). Культура —

Каарел ИРД,
народный артист СССР,
художественный руководитель
театра «Ванемуйне»

глубочайшая и постоянная внутренняя потребность, а не престижный ярлык, которым можно похвалиться перед окружающими. Поддерживать, воспитывать, питать эту потребность — задача театра. Но можно ли сделать это, если сосредоточивать основные усилия на заполняемости залов, отрывая эту «заполняемость» от подлинных целей, ради которых существует наше искусство?

Да, мы должны воспитывать зрителя. Но именно воспитывать, а не эксплуатировать его тягу к культуре. Крестьяне всегда говорили так: «Обманешь поле раз, оно тебя обманет десять раз». Это и для нас реальная закономерность.

Теперь о другой стороне проблемы. Мы много говорим об эстетическом воспитании масс, но иногда забываем, что оно будет успешным только в том случае, если те, от кого это зависит, сами будут людьми эстетически грамотными. Только тогда любые вопросы будут решаться компетентно. А это, согласитесь, необходимое требование по всякой человеческой деятельности.

Я многое видел на своем веку. Помню и такого руководящего товарища, который, узнав, что в городе гастролирует Квартет имени Глазунова, потребовал, чтобы Глазунов появился в его кабинете. Теперь Глазунов уже не вызывают. И все же серьезное, глубокое понимание проблем нередко отсутствует. Я знаю секретарей райкомов, председателей райисполкомов, которые очень образованны и по-настоящему уважают искусство. Но рядом с ними есть — что греха таить — и такие, которые признают только легкую музыку, считают, что этого требует молодежь, что только на такое искусство она пойдет.

Некомпетентность все еще наносит урон нашим театрам, а значит — культуре.

Вот лишь некоторые примеры. В Эстонии проблема сельского зрителя как будто бы давно решена. О том, что перед «Ванемуйне» во время спектаклей обязательно стоят автобусы из села, писали неоднократно и продолжают писать. Хотя эти автобусы уже стоят перед дверями других театров тоже, и не только в Эстонии.

Хорошо? Да, хорошо. Но вглядываясь, приезжают-то на этих автобусах в основном служащие контор и тому подобных организаций. И в гораздо меньшем количестве те, кто работает

непосредственно на ферме или в поле: у них не всегда есть время. Но когда театр едет к ним, они с удовольствием идут на спектакль, который можно начать в наиболее удобное для зрителей время. Нам приходилось в совхозах давать в день по два спектакля, чтобы его смогли посмотреть обе смены. Выходит, что как бы ни были убедительны аргументы за культпоходы на стационар, все равно надо еще и возить спектакли в деревню. Не или — или, а и то, и другое.

Из этого вытекает проблема сельского клуба. Эстонские колхозы очень богаты. А значит, возникает вопрос: куда вложить деньги? Теперь вошло в моду строить под одной крышей контору и клуб — административно-культурный центр. Но в таких конторо-клубах при хорошей архитектуре сцена — с точки зрения театрального искусства — нигде не годится. Президиум или эстрадная бригада там разместятся, но даже самый камерный спектакль играть нельзя. Даже при великолепном межколхозном санатории в Нарве построили Дворец культуры с прекрасным залом, спортивным комплексом, но сцена опять такая, что только президиум и эстрадная бригада чувствуют себя на ней хорошо.

Внекое одностороннее решение сложной проблемы неизбежно ведет к потерям, которые иногда сводят на нет полученные приобретения. Вот пример: в Эстонии несколько лет назад начали ликвидировать небольшие сельские школы, объединять их в более крупные. Казалось бы, все правильно: в большой школе легче наладить полноценный учебный процесс, создать все условия для всестороннего развития учеников, к тому же такая школа экономичнее. Но в результате детям пришлось ездить в школу за 7—8 километров, даже первоклассникам. Кончилось это тем, что родители стали уходить из тех мест, где нет школы, в части рабочей силы на селе мы недосчитались. Так забота о маленькой выгоде обернулась большими потерями. Теперь начали восстанавливать школы в небольших деревнях.

Почувствительно? Повторю, эстонские колхозы очень богаты. И в Эстонии стало престижной традицией в каждом колхозе иметь свою сауну. Одна другой краше: прекрасная архитектура, полы — как в термах сенаторов Древнего Рима. На средства, истраченные на одну такую баню, можно построить нормальные сцены для 10 клубов! Театру в конце концов не так уж много и нужно: глубину 9 метров, высоту, чтобы задник можно было бы поднять, штук 10—12 подъемников и еще та-

кую систему электропроводки, чтобы можно было пользоваться нашей осветительной техникой. Все нужные приборы мы привезем с собой. Мы же не требуем полного светового и технического оборудования сцены. Это другая крайность: сделать все непременно как в городе. Сложная сценическая техника, как всякая техника, не выносит неумелого обращения и потому требует для своего содержания технически грамотных людей. А таких, как мы знаем, и в самих театрах часто не хватает. Повторю, нам не надо в деревне копия театрального здания, но сцену, разумно и экономно приспособленную к театральным потребностям, строить в клубах необходимо.

И то, что пока это не всем понятно, — результат некомпетентности в вопросах культуры. Отсюда неразумное расходование средств на вешнее «великолепие» за счет сути. Не проявляется ли сегодня в этом подходе нечто менсское, недопустимое для подлинного искусства? Во что бы то ни стало мы хотим воздвигнуть чудо архитектуры. Несколько лет назад в Йыху открылся Дворец культуры. Наш театр пригласили на открытие. Мы привезли отрывки из своих спектаклей. Только начали играть — погас свет. Починили, начали снова — снова погас. Еще раз начали — опять то же самое. Так мы и не сыграли: электросеть дворца не выдерживала даже наших двух выездных прожекторов: горели пробки.

Нынешняя школьная реформа предполагает и более широкое культурное обслуживание учащегося сельских школ. Конечно, многое мы делаем и сейчас. Но сделать предстоит еще больше. Наш театр начинал с 1958 года регистрирует все коллективные посещения. Вот специальная картотека, в которой сведения систематизированы по районам, по школам: кто едет, что смотрит. Кто 10 спектаклей, кто один, да и то оперетту. Все это у нас есть. Материал неосценимый. Анализ показывает самый лучший результат — больше 1.000 человек из одной районной школы. Великолепно. Но учился в ней 1.400. Значит, какая-то часть все равно осталась за пределами театра. Мы послали в район, где эта школа находится, играть там наш спектакль три раза при аншлагах.

Значит, есть цифры и цифры. Кроме цифр посещаемости, есть и другие — непосещаемости. Эстония может гордиться, что в прошлом сезоне у нас было 1 миллион 600 тысяч зрителей при населении около полутора миллионов человек. Но в то же время сельские школы, и не только сельские, все еще кончают люди, которые ни разу в театре не были.

Еще одна проблема, бесконечно меняющая нашему театральному делу. Надо наконец изучить основательно, почему во многих театрах постоянно меняется руководство. Должны же быть какие-то причины у этого разрушительного явления. Пока что даже и без изучения ясно, что чаще всего они заключаются либо в ненормальных отношениях в коллективе, либо в том, что местные власти не понимают достаточно глубоко значение и природу театрального искусства. Чуть что, они спешат сделать оргвыводы, вместо того чтобы помочь театру естественно преодолеть сложившуюся трудную ситуацию. Они не умеют ждать. А в руководстве культурой это очень нужное качество.

Сегодня во всех областях хозяйственной деятельности стремятся открыть дорогу инициативе, планировать только самые главные показатели, не мешая предпринятию использовать реальные условия и резервы.

Наверное, пришло время и в театре дать художественному руководству, администрации большие права, сократить число обязательных показателей. Если, допустим, театр выполняет свой план по зрителям и кассовый план с меньшим количеством новых спектаклей, то не надо его заставлять ставить больше ради положенного по плану числа. Ведь небольшое число постановок в год, которые тем не менее позволяют театру существовать нормально, это не плохой, а хороший показатель: не случайно же, чем выше категория театра, тем меньше он ставит спектаклей.

Если театры смогут проявлять больше инициативы в зависимости от конкретных условий работы, они непременно начнут серьезно изучать свои возможности и резервы, активнее пробовать разные организационные принципы. Это накопит реальный опыт, на который можно будет потом опираться при любых перестройках театрального дела, а не искать решений умозрительно, как это нередко происходит сейчас.

Перед нами сегодня стоит огромная и далеко не простая задача: воздействовать на психологию зрителя, на его внутренний мир. Мы должны открыть человеку его собственные духовные богатства, тот огромный потенциал, который скрыт в каждом из нас. Эти задачи теснейшим образом связаны с теми большими и общими задачами, которые поставлены перед всем нашим народом XXVI съездом партии, последующими пленумами ЦК КПСС. Бурное развитие техники, усложнение всех видов человеческой деятельности, коллективизм творческих и трудовых процессов сегодня требуют от человека очень высоких личностных качеств, ответственности, потребности следовать высоким этическим нормам, сознательной дисциплине. Театр многое может для этого сделать.

ТАРТУ,
Эстонская ССР.