

# ПРАВО НАБЛЮДАТЬ?

О театральном эксперименте написано немало. Одни публикации по-настоящему интересны, другие пережевывают известные уже истины, но каждый автор непременно пишет о «демократизации театрального процесса» как коренном вопросе перестройки театрального бытия. Правда, отношение к этому процессу неоднозначно: одних он радует и обнадеживает, других тревожит. У меня же он рождает вопросы.

Вопрос первый — об ответственности. Как известно, отвечает тот, кто принимает решение. Новое «Положение о художественном совете», которым руководствуются театры в эксперименте, передает право принятия окончательного решения по кардинальным вопросам жизни театра (формирование репертуара, выпуск новых постановок и т. д.) совету, то есть коллегиальному органу. Но при этом «Положение», отдавая право решать, не оговаривает обязанности отвечать. Думаю, моим возможным оппонентам придется поломать голову, изобретая приемлемую форму коллективной ответственности для художественного совета. Мне кажется, что прежняя, «совещательная» модель художественного совета более соответствовала природе коллективного творческого труда, управляемого единой творческой волей, и не вступала в противоречие с демократическими принципами управления: коллегиальное обсуждение вопросов — персональная ответственность за принятые решения. При этом хочу особо оговорить, что во главе такого совета должно быть лицо выборное, представляющее интересы большинства в театре.

Второй вопрос — выборы. Процесс новый и теперь уже признанный. И, конечно, вполне в духе демократии. Но... кто должен быть выборщиком при выборах руководителя театра? Большинство, народ. Так? Но кто «народ» в театре? Весь коллектив? Только творческая его часть? А может быть, зрители?

Г. Дадамян в статье «Театральный эксперимент: третья модель» («СК», 29.09.87) предлагает, чтобы на демократических началах театром управлял город (то есть народ, зрители — реальные и потенциальные), осуществляя управление через выбранное городом лицо. Автор предлагает, чтобы это был художественный руководитель, «который единолично несет ответственность за творческое состояние, художественные достижения, зрительский успех и посещаемость театра». Наверное, это самый эффективный способ управления в творческом коллективе, разрешающий существующее сегодня противоречие между формальным единоначалием (директор театра) и фактическим двоевластием (директор — главный режиссер). Самый эффективный, но не единственный. Мне думается, город может избрать руководство и в виде привычного тандема (директор — главный режиссер) на условиях равной ответственности, коли найдутся эти «конь и трепетная лань», готовые впрячься в одну театральную телегу. Могут быть и другие варианты: театральный процесс не вписывается в схему.

Г. Дадамян предлагает создать в городе для управления театральной жизнью художественный совет. Но ведь функции такого совета могла бы взять на себя постоянная комиссия по культуре облисполкома с привлечением к ее работе по руководству театральным делом специалистов из Союза театральных деятелей, других творческих союзов, общественности.

Передача функций управления театральной отраслью из центра на места заставит город и театр повернуться лицом друг к другу. И город должен будет решить: нужен ли ему театр? И если ответ будет утвердительным, то возникнет сразу множество вопросов: от «какой нам театр нужен?» до «хорошо ли работает театральный буфет?» и «не скрипят ли кресла в зрительном зале?». Сегодня же в большинстве городов не ответили и на первый, самый главный вопрос: нужен ли городу театр?

Известно, что широкомасштабный театральный эксперимент предусматривалось осуществлять при участии большого числа министерств, ведомств, организаций. На практике же эксперимент все более превращается в дело узковедомственное, не получающее широкой поддержки. Сам театр да органы управления культурой — вот, пожалуй, и все заинтересованные стороны.

Важный вопрос — дотация. То, что театр при существующей социальной ориентации на достижение в первую очередь идейно-художественных и эстетических целей (и, добавлю, при нынешнем уровне спроса на театр как вид искусства) нуждается в дотировании, не вызывает споров. Приоритет художественных целей над экономическими признан везде и всеми. Но так ли это на самом деле?

Помню, когда я учился в институте на директора театра, преподаватели нам разъясняли: «Государство не ставит перед театром никаких экономических задач». А поскольку среди нас, студентов-заочников, некоторые уже имели опыт работы в театре, то последние нередко вступали в полемику: «Правильно, — соглашались мы с преподавателями, — государство не ставит перед театром никаких экономических задач. Государство ставит такие задачи перед директором театра». Приходил черед соглашаться преподавателям: «Правильно, — соглашались преподаватели, — но экономические показатели в театре не главные, главное — творчество!» — «Правильно, — это опять мы, студенты, — но творческий результат — идейно-художественное качество — нельзя объективно измерить, и поэтому о работе творческого коллектива — театра — судят по показателям экономическим» — «Правильно, — мирно завершался наш спор, — но с этим уж ничего не поделаешь».

И я вот теперь думаю: а так ли уж ничего нельзя поделать? Неужто мы обречены лишь алгеброй поверять гармонию? А что если гармонией — гармонию? Только оценку давать должны не эксперты, в глаза не видевшие ни спектаклей театра, ни актеров его, а сам город, горожане, зрители. И платить должен тот, кто заказывает музыку.

Дотация должна стимулировать деятельность для достижения определенных, признанных важными для государства и общества целей. Поэтому дотация должна носить целевой характер: на создание определенной пьесы, спектакля, на оплату работы конкретной постановочной группы, на установление повышенных окладов и доплат особо талантливым (популярным, заслужившим признание зрителей) творческим работникам, на покрытие разницы между низкой ценой билета и стоимостью некоторых спектаклей на творческий эксперимент, на содержание и эксплуатацию здания, наконец. И размер этой дотации должен определить город.

Особо хочу поддержать высказанные в печати предложения об оплате творческого труда по конечному результату (хоть и звучит у меня неуклюже, но иначе не скажешь). Сегодня творческие работники театра по большому счету не заинтересованы в результатах своего труда. Плохо ли, хорошо ли играет артист в спектакле — зарплата его от этого не меняется. Ну, может быть, на премии, если будет, отразится незначительно. Поставил режиссер спектакль, а ходят на него зрители, не ходят — он свое уже получил и больше получить не может. Как, впрочем, и меньше. Предлагаемый же способ оплаты труда — за талантливое исполнение роли актером, авторские отчисления режиссеру от сборов — ориентирует творческих работников на поиск «концепции не внутри себя, а в зрительном зале» (формулировка Г. Товстоногова).

«Думайте о зрителе. Познайте зрителя... Это эгоизм — ставить лишь то, что нравится вам, игнорируя желания публики. Такой эгоизм не только не оправдан, он опасен. Он привел к разорению много театров. Погубит и ваш». Слова эти принадлежат человеку, который понимает толк в театре, — известному театральному практику Г. Пламмеру.

Безусловно, предлагаемая модель «театра в своем городе» не может быть универсальной, и мы на это и не претендуем. Должны остаться в государственном подчинении театральные коллективы, представляющие национальную гордость.

Театральному эксперименту недавно исполнился год. Рано еще говорить об итогах, делать выводы и подсчитывать результаты. А ученые, практики театра предлагают нам новое движение, новую цель, новый эксперимент.

Г. СМЕРНОВ,  
директор Псковского драматического театра.