

## СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА

Элина  
Быстрицкая«ЧЕРЕЗ НАШИ  
ГОЛОВЫ»Виктор  
Коршунов

Элина Быстрицкая. Скажите, а почему вы решили обратиться с этими вопросами именно к артистам Малого театра? Почему вообще — к артистам?

Мы ведь по способу своего существования люди зависимые. Что мы будем играть и во многом как мы будем играть — решает за нас режиссура. Где играть — решаем тем более не мы: министерство, управление, различные концертные организации, дирекция театра (вот Виктор Иванович Коршунов, наш директор) договариваются обо всем через наши головы. Мы можем только одно: по мере сил стараться будить в людях, в наших зрителях мысль и совесть. Где, когда, при каких обстоятельствах — в этом мы себе не хозяева. Если бы я могла вам сказать: всегда и в любых обстоятельствах — я была бы счастлива.

Виктор Коршунов. Артистам свойственно несколько преувеличивать степень своей подчиненности, но в принципе Элина Авраамовна права. Даже у нас, в Малом театре, где степень уважения к труду артиста, авторитетность актерского мнения традиционно высока (думаю, что сейчас она, пожалуй, выше, чем в любом другом театре страны), актеру приходится чувствовать на себе «гнет условия». Одна смиряется с этим как с необходимостью, у других возникает чувство обиды, если хотите, некой творческой угнетенности.

Вину артист — что такое абсолютно естественно, по себе знаю — склонен возлагать прежде всего на непосредственное начальство: на директора, на режиссера, на худсовет (в который иногда сам давно уже входит). Но если вдуматься — здесь вообще нет вины как таковой. Она может быть — вина некомпетентности, злонамеренности, человеческой не порядочности, но, мне кажется, к Малому театру эти вещи отношения не имеют. К нашему общему счастью.

Есть другое: неистребимая сумбуризм театральная жизнь, помноженная на чудовищные административные перегиры. Получается так, что артист, художник постоянно втягивается в какие-то административно-хозяйственные перипетии, к которым его труд, его миссия не имеют и не могут, не должны иметь никакого отношения. В гастрольное время это ощущается особенно остро еще и потому, что артист, не посвященный в «закулисные» хозяйственные проблемы (количество этих проблем, поспешно решая их решения на гастроль колоссальны — дома есть все-таки привычный ритм работы, какая-то налаженность хозяйствования), счет предъявляет за все к актеру. А как иначе? Кто видит, кого знает — с тех и спрашивают.

Э. Б. И все же я совершенно убеждена, что театральное «закулисное» — ни хозяйственных проблем, ни человеческих драм, ни интриг — артист знать не должен.

У человека, которому пресса хотя бы отчасти внушила, что театр — это лишь предприятие по производству спектаклей, да еще работающее в атмосфере постоянных скандалов, коренным образом меняется театральное восприятие. Такой человек может уверять, что любит театр больше всего на свете, может сам себя в этом убедить, может даже неплохо в театре разбираться, но на спектакль он приходит уже иным. Я на сцене чувствую: он смотрит на меня другими глазами. Более холодными, более оценочными. Он не готов к ответному самораскрытию, к сочувствованию. Он заплатил за билет — чего же еще? Но театр только тогда театр, когда за него платят душой. И я думаю, что, насладившись «театральной планшето» (по крайней мере в нынешнем ее понимании), зритель разрушает нечто гораздо более важное. Прозримо, я отношусь к этой теме несколько болезненно именно потому, что я — актриса Малого. Понимаете «честь мундира» сохраняет для нас свою ценность даже сейчас, когда мундиры вообще не в чести. И не думаю, что я собираюсь нас уверить, будто в Малом театре все дущеарно. Далеко не все. Но наши внутренние боли и беды никогда не будут вынесены на всеобщее обсуждение. А если будут — значит, мы уже не «Дом Островского», не «второй университет», и те театральные традиции, которые нам было доверено хранить, — окончательно предадим.

Но вы так и не ответили: почему ваши вопросы обращены именно к артистам Малого театра?

Корр. Собственно, ответ уже дан. То, что Малый театр занимает в русской театральной культуре особое место, то, что в сознании артиста Малого театра «серьезность традициям» включена как заповедь, как фундаментальная ценность, — прозвучало. Это, мне кажется, делает отношения театра и его публики на гастроль совершенно особыми безотносительно к реальному уровню показываемого. Вне зависимости от того, в какой «форме» театр (а мне кажется, что сказать о том, что Малый театр сейчас в лучшей своей форме, в состоянии расцвета, значило бы покрывать душой), он как бы представляет собой лицо русского театра вообще. Я не хотел бы вдаваться в суждения: насколько по праву, насколько не по праву, — возможно, что здесь мы и не сойдемся. Речь идет о зрительском восприятии. Важно и то, что вы сказали об обостренном чувстве собственного достоинства, достоинства профессии, о «честь мундира». Позвольте мне так сформулировать вопрос: как «честь мундира» хранится в условиях, вовсе не благоприятных для бережения чести? Не знаю, насколько традиционный упрек в гастрольном «врачевстве» можно отнести к актерам Малого, но знаю твердо, что слишком часто в основе лежит призрачная вещь: актер должен искать приработка, иначе он обречен жить впроголодь. Как «честь мундира» уживается с постыдными униженными компромиссами, беднейшей за «халтурой», вынужденной необходимостью самопродажи?

Э. Б. Вы затрагиваете очень болезненные темы. Конечно, актеры в большинстве своем живут бедно. Малый театр, как вы говорите, не принадлежит к числу «явных» теат-

Время гастрелей — время ежегодного переломки театральными границ и примечаний, «центры и периферия» причудливо перемещаются. Театры республиканского и областного значения (гигантически лучшая) гостят в Москву, создавая у критиков иллюзию приобщения и «общесюжетному театальному процессу». Столичные коллективы выезжают туда, где их ждут, уже потому, что они столичные, где зритель не никакого дела, «сососался» или «пропался» очередной московский сезон. Насколько оправдывает себя сложившаяся система «большой», «малой» и «явных» гастрелей? Есть ли перемена в отношении между артистом-гастролером и аудиторией? Удовлетворительна ли организация гастрольных спектаклей и концертов?

ров, нашей молодежи немного легче, чем другим, но все равно материальные условия их жизни скудны. И, конечно, это ведет к компромиссам, конечно, это портит судьбы и характеры, крадет творческие силы. Винить людей за то, что они стремятся обеспечить себе хотя бы относительно материальную независимость, нельзя. Напротив, им нужно всеми силами стараться помочь. Не в ущерб профессии.

Когда на афише «концерта артистов Малого театра» вы видите фамилии Марцевича, Филиппова, Веснина, Быстрицкой — вы думаете, кто-то гонится за «гастрольным рублем»? Знаете ли, эти рубли слишком дорого обходятся. Это изнурительнейшее дело — концерты на гастроль...

В. К. ...Но афишу делают имена. «На Быстрицкую», «на Марцевича» пойдут. И не обманутся. И заодно увидят выступления талантливых людей, пока что общесюжетной известности не имеющих. Так что это: реальная пропаганда театрального искусства или «халтура»?

Э. Б. Я думаю, что это не пропаганда искусства, а искусство как таковое, и относится к нему следует без всяких скидок на то, что это концерты, а не спектакли, что проходит они на сценах клубов, а не на театральных площадках, и так далее. Все ведь и зависит от отношения: грань между «искусством» и «халтурой» — не многозначная, а нравственная. Это то, чего никогда не могли и не могут понять театральные чиновники, призываемые бюрократической дисциплиной или как там это еще называется.

Вы спрашиваете, как изменились отношения со зрителем. Хотелось бы думать, что теплоты этих отношений, несмотря ни на что, удастся сохранить. Но отношения театра с чиновниками не изменились никак, вот это совершенно точно. Та же мелочная опека, та же дотошная подозрительность, та же изначальная уверенность в том, что люди театра — сплошной обманщик и халтурщик. Есть особый вид бюрократического нигилизма: когда при бюрократе заходит речь об ответственности художника перед людьми, о служении искусству, о миссии театра — он только кривится. Он не способен верить во все это. Мне кажется, что нынешняя нелюбовь и «высокими словами», не верие в идеалы — это не протест против бюрократического разложения, а его собственное порождение. «Разоблачитель», скептический правдолюб абсолютно смыкается с чиновником — да, собственно, часто это одно и то же лицо. На беду прессы в своей любви к критическим вылазкам окошко предоставляет своим странникам людям «разоблачения» не очень давая себе отчет: что отстает автор, во имя чего он борется.

Бой художника и бюрократа — это вечный бой, сейчас он лишь разгорелся жарче обычного. И любимым прием — это навязывать художнику свои правила игры, а потом укорить невыполнением этих правил. Особенно хорошо это удается, когда дело идет о гастрольных расходах, станах, правилах внутреннего распорядка — то есть о том, чего артист в принципе не знает и знать не должен. Его дело — честно отработать перед зрителем и расплатиться в ведомости: получил спасибо. Мало заплатил — обидно, много — спасибо. Одна из чистейших «СБ» «сплошная» актеров Малого театра на том, что они, дескать, получили за гастрольные выступления больше, чем им положено, — вступила в борьбу со стигматическим! Во-первых — кем положено? Те мизерные ставки, которые сейчас существуют, установлены неизвестно когда и совершенно произвольно, пересмотреть их стало насущно необходимым. Но даже если исходить из них — при чем тут артисты? Разве они их сами себе выплачивают? Они становятся жертвами чудовищной неразберихи, царящей в раздутой и, по моему, совершенно бессмысленной системе концертных организаций. Часто они недополучают даже то, что им причитается по самым строгим и жестким нормам, в уже привыкли с этим смиряться. А что делать? Давно известно: яти зацепку, придраться, недоплатил, съэкономишь на искусстве — правдивая думка для бюрократа.

Корр. А действительно, что же делать? Виктор Иванович, это, видимо, вопрос к вам.

В. К. Пока что приходится жить в тех условиях, которые нам предложены. Но реформы, конечно же, нужны, как и во всех областях нашей жизни. Речь идет не только о повышении ставок. Порочком кажется сам принцип: жесткий норматив тем и плох, что начинает устаревать с той самой минутой, как вступает в силу. Куда более перспективной представляется система индивидуальных договоров, которая, впрочем, неслучайно действует в разных портах. Ведь когда приглашают выступить, почти обязательно обещают что-то еще, кроме положенных ставок (выполняют или нет — бывает по-разному): показать достопримечательности, съездить в море, в горы или на лыжную базу, устроить роскошные проводы — да мало ли что! Расплачиваются, так сказать, «борьбами ценностями». Это не корысть разыгрывается — это организаторы пытаются всеми возможными средствами доплатить людям за их труд то, что по праву как бы причитается (труд ведь тяжелый!), но по уставу — «не положено». Так почему бы не оформить законным порядком то, что давно уже вошло в жизнь само собой, почему не заменить вымученных «ценностей» нормальными советскими рублями? Или вот такой вариант: оговариваем не сумму, а процент со сборов. Словом, надо учиться, что называется, разумной гибкости.

Речь идет о новых принципах театральной экономики, которые потребуют от всех нас новых умений. Гибкая система вместо застарелых нормативов и в несколько умных продюсеров, менеджеров вместо раздутого бюрократического аппарата — вот все, что нам нужно.

Беседу вел  
А. СОКОЛЯНСКИЙ.