Известия. — 1994. — 31 авг. — с. 7.

БЕШЕНЫЕ ДЕНЬГИ НА СЦЕНЕ И ЗА КУЛИСАМИ

Андрей Гончаров о театре в тисках коммерции

Нинель ИСМАИЛОВА, «Известия»

Театр им. Маяковского после триумфальных гастролей в Риге и Перми одним из первых поднимает занавес в новом театральном сезоне. Как обычно, сезон открывают спектакли — фавориты прошлых лет и новые, еще не прошедшие премьерного марафона. На афише маяковцев — «Жертва века», «Наполеон», «Леди Макбет Мценского уезда», «Горбун», «Виктория», «Закат»...

Андрей Александрович Гончаров — патриарх русского театра, народный артист, профессор, художественный руководитель Театра им. Маяковского, его можно также сказать, лидер московского театрального сезона-94: «Хрустальная Турандот» за спектакль «Жертва века», — наш собеседник.

— Разговор о культуре сегодня сводится к переименованиям улиц и городов, и дальше дело не идет, — начинает Андрей Александрович. — Я до сих пор понять не могу, почему Скарятинский переулок должен быть возвращен в культуру Москвы, а имя Наташи Качуевской, которая была секретарем комсомольской организации ГИТИСа и героически погибла в годы войны, спасая восемьдесят человек, не следует сохранить в памяти москвичей? Надо все же разобраться, что же именно надо сохранять. Кстати, улицу де Голля тоже переименовали, а следовало бы помнить, что именно де Голль первое, что сделал после войны, — увеличил государственные ассигнования на культуру. Он понимал, что вне культуры ничего в любимой Франции не произойдет. А что мы имеем в нашей, с позволения сказать, культурной революции?

С учетом режиссерского темперамента Андрея Александровича беседа началась без раскачки.

— Год назад я встретился с президентом Борисом Николаевичем Ельциным. И, должен сказать, к большой моей радости, получил полное понимание. Я говорил, что культуру необходимо каким-то образом оградить от коммерциализации, что рынок худо влияет на искусство: те, кто заказывает музыку сегодня, не готовы к ответственному влиянию на культурные процессы. Речь шла, в частности, об Академии театрального искусства, о газете «Экран и сцена», о творческих союзах... Президент в моем присутствии вызвал по телефону Лужкова и Гайдара, отдал распоряжения. Беда в том, что ни одно из обещаний не было выполнено. Говорят, у нас — безвластие, даже у президента нет реальной власти. А я скажу: есть власть — власть бешеных денег. И первоначальное накопление, которое мы сейчас наблюдаем, предполагает власть невежества. За редким исключением. Конечно, нашему театру, например, повезло со спонсором. А в принципе музыку заказывают совсем не те, и чиновничий аппарат, который должен осуществлять политику, способен только тормозить и гробить всякую инициативу. Кажется, уже все убедились, сколь губительно сказывается коммерциализация на развитии российской культуры.

— Вы, конечно, неоднократно слышали, что страна в трудном положении, что сначала надо провести реформы, наладить рынок, а потом дело дойдет и до культуры...

— Это совершенно неверная позиция. Потом ничего не выйдет. Мы потеряем все, что имеем, и через какое-то время охранять уже будет нечего. А вот по поводу того, что действительно еще можно охранять, надо бить тревогу, пока не поздно. У нас ведь в моде все американское. Идет американизация культуры: что там хорошо, то для нас великолепно. Да ничего подобного! До культурной революции, которая должна быть естественным продолжением нашего социального поворота, я считался западником, потому что ставил Тэннесси Уильямса, Артура Миллера и находил в этой драматургии значительно больше человеческого, чем в современной социальной пьесе.

— Даже поплатились за это, вплоть до потери Театра на Малой Бронной!

— Да. Но более интересно, что сейчас я из западника превратился в славянофила. Мы ведь берем все худое из-за бугра. А классический русский театр предполагает то восприятие, на которое сегодня может рассчитывать, разве что, церковь. В религии есть главное — понимание, что нельзя задуть свечу, лампаду жизнелюбия и жизнеутверждения, без которых человеку невыносимо.

«Не задуть свечу в конце тоннеля», — Андрей Александрович Гончаров часто говорит это своим артистам. И ведь это не просто режиссерское прочтение пьесы, а вопрос мировоззрения, философии искусства. Великая надежда дана людям в лучших произведениях культуры.

— Лишать человека в зрительном зале надежды сегодня особенно преступно. Преступно в связи с тем, что творится кругом. А последнее время страсть «задуть свечу» захватила едва ли не всех. Это началось, конечно, в социальной сфере. Но так называемую чернуху принесли в русскую культуру не только из-за бугра, приходится признать, что велика доля и собственного производства. Теперь не случайно мы возвращаемся к русской классике, в ней мы видим то, что нужно человеку, — заметьте, я уже формулирую мои «славянофильские» идеи. Я рад, что «Жертва века» оказалась тем спектаклем, которого ждал зритель. Беда власти денег, гениально показанная Островским, в наше время ощущается очень остро. Я бы сказал, все приобретает даже более страшные, уродливые формы. Власть бешеных денег! Вот где нужна охранная грамота.

Я также думаю, что надо говорить о национальной гордости, которая утеряна. Ведь мы расплевались со своим прошлым, забыли, что наш театр достиг вершин психологического осмысления жизни в трудные для страны десятилетия. Тенденции, которые еще до революции были заложены великими реформаторами Станиславским и Немировичем, расцвели, и второе поколение Художественного театра достигло подлинных вершин. Все, что я помню лучшего в русском театре, всегда было связано с традициями, которые рождены в четырех студиях Художественного театра, и великие режиссеры русского театра — Попов, Лобанов, Завадский, Дикий — все они из студий Художественного театра. Сохранить эти традиции необходимо. Взять же и объявить, что теперь на щебне былого мы гордо строим, уж не знаю какой, дворец, — это мы проходили, из этого путного ничего не получится. Несомненно время предполагает движение, и в тенденциях реализма мы наблюдаем это движение. Разве молодой «Современник» не был плоть от плоти Художественного театра? Движение в генеральной линии русской культуры — и в живописи, и в музыке, и в литературе, и в театре — продолжается.

— Запрещать что-либо сегодня бессмысленно при тех технических средствах, которые есть: магнитофоны, видео... Остается, правда, вопрос: что именно пропагандировать, что именно тиражировать средствами массовых коммуникаций. Поп-культура достаточно популярна и не нуждается в проводниках.

— Вот именно! Охранная грамота нужна высокому искусству.

— На Западе многие считают, что русский репертуарный театр — невероятная роскошь, а у нас стало прогрессивным разрушать репертуарный театр в пользу театральной антрепризы. Как вы относитесь к антрепризному театру, к труппе, которая собирается на одну постановку?

— Это не русский театр. Ни одна антреприза при лучших режиссерах никогда не создавала на русской сцене тех вершин, которые были достигнуты благодаря студийности. Школа, студия, театр — некое единство. Вне студийного коллективного ощущения театра не создашь. Система воспитания и методология русского театра рождены учением Станиславского—Немировича. Безусловно, театр в движении, но он движется все же на этой основе. Вот сейчас много студий, но они, как пузыри на луже, лопаются, потому что не имеют школы.

— Раньше говорили, театр имеет свое лицо, имеет своего зрителя, и это было главным предметом гордости. Допустим, «Современник», «Таганка», Театр Маяковского и т. д. Сейчас скорее уместно деление: зритель партера и зритель галерки. Что вообще определяет сегодня лицо театра? Социальная острота! Психологическое правдоподобие или нечто совсем иное — мода на краски, словечки, мода на чувства или, вернее, бесчувствие!

— Я думаю, что и в этом есть какая-то эволюция. Выясняется, что театр, который поставил социальную функцию на первое место и сделался политическим, сегодня помирает, потому что заседание Думы может быть интереснее в политическом смысле. И проблемы сельского хозяйства через скворечники решить не удается. Но постижение человека и для человека остается, на мой взгляд, главным в театре. Было время, когда Театр Маяковского, например, имел своего зрителя, был эталоном советского театра, и это ведь не так просто, это интересно понять. В театре Охлопкова существовала образная выразительность, которая закрывала психологическую нищету советской драматургии того времени. Охлопков с его особой театральностью, пафосом гениально закрывал эти дыры, психологические дыры. И талантливый художник сохранил театр в то время, когда другие театры, и дорогой мне Театр им. Ермоловой, который [illegible] студией МХАТа под руководством Лобанова, помирал. И господа артисты успешно ликвидировали своего руководителя и затоптали, потому что он, Лобанов, не приносил им в те годы премий, ведь он искал образную правду и не мог врать про человека.

— Как интересно получилось, будучи учеником Лобанова, вы приняли театр Охлопкова.

— Правда, когда я пришел, настоящего охлопковского театра уже не было. Николай Павлович болел, и театр годы оставался без управления.

— И что же получилось: вы принесли школу Лобанова, а актеры у вас были охлопковские!

— Нет.

— Как же! Лазарев, Немолаева, Ромашин, Охлупин... Весь почти звездный отряд вашего театра был принят Охлопковым!

— Но они в датских замках открывали только ворота... Хотя, конечно, прекрасная молодежь была набрана при Охлопкове. Он гениальное чутье имел на талант. Но не только это. Ведь Охлопков, мечтая о каком-то немыслимом театре на Воробьевых горах, где в театральном действии участвовали бы настоящие танки и кавалерийские подразделения (у меня есть этот макет в стекле и металле), в то же время, больной уже, выпустил один из последних своих спектаклей за кулисами, в так называемом Черном зале. Это маленькое помещение на сто человек. Он уже думал о новой эстетике. И теперь не случайно мой ученик Петр Фоменко в вахтанговском театре ставит «Без вины виноватые» в буфете, ищет другие пространства. Я тоже ставил Шукшина и Васильева на Малой сцене. Нужны глаза, глаза зрителя. На Воробьевых горах об этом речи не может быть. Глаза артиста — глаза зрителей, если этого нет, то театр начинает задыхаться. Даже в то время Охлопков начал это понимать. Поэтому, когда мы говорим «социальное, эстетическое соответствие», надо помнить, что рождается оно во взаимодействии с временем. Надо понимать: то, что красиво сегодня, отбирается временем. А проникновение в природу человека сегодня требует еще более пристального внимания.

— А помните, Анатолий Васильев играл Достоевского в разрушенной квартире: в разных комнатах и закоулках разрушенной квартиры. И это было феноменально интересно, какое-то

неслыханное откровение театрального реализма.

— Что касается эстетики Васильева, которую считаю значительным явлением в нашем искусстве, у меня возникает беспокойство, что педагогика становится целью. Четыре спектакля к 50 годам — это не норма жизни художника в театре. Театр становится сектой, а не религией.

— Как вы формулируете самое страшное испытание для театра? Говорят, нет пьес, нет денег, актеры разбегаются...

— Самая страшная опасность для театра, для творческого коллектива, как для семьи, раскол, разлад, разруха. Как только начался раскол, театр умирает. МХАТ, Ермоловский, Таганка... прошли через эти страшные испытания. И коммерция убивает театр, разрушает его изнутри. Приходится варьировать планы, театральное расписание, чтобы отпускать артистов на заработки. Во вторник все они поднимаются в воздух. Вторник — выходной день в театре. Артисты летят на съемки, и называется это «за уходящей натурой».

— Популярность!

— Ничего хорошего в этом нет. Они возвращаются оттуда закрытые, приходят ко мне растренированные. В кино они только тиражируют то, что сделали в театре.

— И все же вы любите работать со своими артистами — это ваши ученики, ваша школа, вам приятно работать с ними. Это категория эстетическая или более человеческая!

— Я думаю, конечно, и то и другое — и эстетическая, и человеческая. Эти два понятия нельзя разорвать в русском театре. В этой семье, в этом монастыре, если хотите знать, есть законы. Кстати сказать, законы не мои, а законы, отобранные всей школой русского театра и методологией русского театра. В «Жертве» мне удалось собрать всю свою команду, а ведь это не всегда просто. Они не так часто все вместе собираются на сцене, а мне все еще интересно вытащить личную природу каждого из них. И только с ними — Охлупин, Лазарев, Джигарханян, Гундарева, Симонова... — я мог сделать этот трагический фарс, а не мелодраму. В новом сезоне буду работать с выпускниками своего курса — мы готовим «Петербург» Андрея Белого.

— Как вы думаете, у кого в вашей театральной семье сейчас наибольшие сложности, у старших или у молодых!

— Но не для того, чтобы вы это писали, — у старших.

И дальше — с такой любовью-болью, с таким отеческим страхом перед опасностью разрушения личности, таланта, что и вправду похоже на семейные тайны.

— У них больше соблазнов!

— Спрос на них столь велик, что сохранить их сегодня всех в театре и для театра (а, по сути, это значит, и для них самих) сложнее. Театр сегодня перестает быть единственной трибуной, а удержать миссию театра в высоком смысле — задача именно старшего поколения. И есть только одна возможность — искать для них художественный материал, перед которым они устоять не смогут, потому что все они — люди искусства.

— Когда над театром нависала тень агитпропа, который всем мешал, было понятие об ответственности художника. А теперь сказать о том, что художник ощущает ответственность за свою работу, значит, в лучшем случае насмешить публику. Никто ни перед кем ни за что не отвечает. Свобода! Каждый делает что хочет, и только.

— В том-то и вся история, что не делает что хочет. Когда пустой зал, каждое кресло работает против меня. Свободное кресло — это самая страшная беда для театра. И этому подчинены репертуарные концепции, и от этого страдает исчезающий русский кинематограф. Тут не просто безответственность, но необходимость потакать определенным вкусам. Вот почему зависимость художника от того, кто вкладывает деньги, не может быть признана нормой. От власти денег и власти невежества культуру необходимо охранять. Нам важно сейчас сохранить достоинство, авторитет, я бы сказал, превосходство русской культуры.

— Профессиональный фонд «Русский театр», который вы возглавляете, ведет большую издательскую деятельность, можно сказать, это — охранная грамота в действии. Вы издали четырехтомник Эфроса, издали Мейерхольда, замечательный том «Премьеры Товстоногова»...

— Я придаю этому особо важное значение, потому что в поисках новизны часто совсем не русская культура получает преимущественные права в нашей профессии. И это мне обидно. Хотя, я думаю, мне удалось собрать на кафедре режиссуры в театральной академии силы (я называю своих режиссеров-преподавателей «могучей кучкой»), и мы пытаемся строить свою профессию на великих традициях русского театра. Наш факультет был открыт в ГИТИСе в 1933 году, и отделение режиссеров открывал Константин Сергеевич Станиславский. Есть стенограмма. Станиславский замечательно сказал тогда, что надо воспитывать режиссеров корня. Чем отличается режиссура русского театра? Умением работать с человеком! Главное выразительное средство театра — человек.