

В театре должно произойти то, что пока не происходит

— Нам предстоит сезон, на который накладывается рубеж веков и тысячелетий. Вторая его половина придется на 2001 год. И хочется думать, что именно в это время должно в русском театре произойти наконец то, что пока не происходит.

Должны определиться какие-то серьезные тенденции, какие-то глубинные движения. Пока что мы с усердием, достойным лучшего применения, перечеркиваем найтвое. Можно сколько угодно клясть XX век за жестокость, за давление идеологии, но именно этот век дал нам режиссерский театр. Театр XX века, а конкретнее, русский советский театр, был украшен таким количеством ярких имен и высоких достижений, что забыть и перечеркнуть все это — значит перекрыть путь в будущее. На пороге XXI века хотелось бы заново понять, что такое живая традиция и что есть мертвое новаторство? Конечно, новые формы — необходимая вещь в жизнеобеспечении театрального организма.

Театр обязан быть заразительным: его выразительные средства должны постоянно обновляться, чтобы вызвать отклик у современного зрительного зала. Но для этого нужны какие-то твердые художественные критерии. Где их взять? Вот и у молодой критики нет, как мне кажется, каких-то твердых, базовых основ. Должны же быть какие-то общие эстетические установки на хорошее и плохое! Я не о вкусах — вкусы у всех разные. И не о спорах — споры необходимы, без них нет ни живого театра, ни живой критики. Но, по-моему, сегодня и споров-то нет. Каждый утверждает свое в меру собственного культурного багажа. Этот багаж до неприличия скудный — вот что удручает. Между тем из современного театра стремитель-

но уходит содержание. То самое драгоценное осмысление жизни человека, которое всегда лежало в основе русского театра. Можно сколько угодно экспериментировать с формой, но надо знать, ради чего. Если нет глубинных размышлений о жизни, нет философии, нет сострадания к человеку, никакая форма не спасет. В этой связи приходится в первую очередь пенять на современных драматургов. Без новой пьесы даже со всем богатством классического наследия театр не может поймать новую интонацию, интонацию времени. Актеры, как бы ни росли они на классический ролях, не обретают полноценного личностного качества, если не играют своих современников. Но что ставить? Покажите мне новую российскую пьесу, в которой вскрывалась бы суть человека, утверждались бы какие-то духовные начала, стремления, принципы? Наш театр долго упивался "чернухой", теперь перепрыгнул в "развлекуху". После тех пьес зритель хотелось повеситься, после нынешних — просто не остается никаких мыслей и чувств. Литературная часть театра им. Маяковского, прочитывает множество современных произведений прозы и драматургии... А я их отбрасываю, беру с полки спасительную классику.

При этом я убежден, что в душе современного человека затоптано, замусоровано и погребено столько же подлинно значимого, сколько было заложено в душах классических героев. Откуда артисту взять искренность, если он принужден произносить со сцены суррогаты?

А ведь искренность (которую Станиславский почитал главным качеством сценического искусства) сейчас особенно необходима. Чем более она не популярна в повседнев-

ной жизни, тем более нужна на сцене. Наверное, сегодня надо в театре раскрывать человека с таких сторон, о которых он сам и не подозревает. Столько вокруг вранья! Так хотя бы в театре надо говорить человеку правду о нем самом.

Нужна новая мера правды, какая-то более высокая степень душевной обнаженности. Но как ее добиться, когда нет новых авторов, "копающих" глубоко, беспощадно и вместе с тем этически безупречно? "Этика есть высшая форма эстетики", — утверждал Станиславский. Я все более ценю тех художников, чьи неустанные поиски проходят в зоне, где традиция не отступает, напротив, питает новаторство: П.Фоменко, Л.Хейфец. Я наблюдаю за своими учениками: литовцем Э.Някрошом и якутом А.Борисовым — и вижу, что их самообытная образность начинается на прочный духовный стержень, они всегда знают, ради чего сочиняют и фантазируют.

К сожалению, прочного, корневого так мало осталось в современном театре. Я уже не говорю об антрепризе, которая делается так, будто век режиссерского театра еще не начинался. Зато заработки хорошие. Гонорары на театре постепенно становятся знаком качества. Это ужасно, хотя по-житейски понятно. 2 сентября я приду на сбор труппы Театра им. Маяковского, к своим бесконечно любимым артистам, и все мы встанем перед выбором: работать в собственном театре или бегать на халтуру, эпизодически врываясь в наш репетиционный процесс. Терять при этом найтвое годами мастерство, то самое, за которое выхватывает у нас артистов антреприза, ничему не уча, только эксплуатируя готовое. Тяжелый выбор, что и говорить.

И тем не менее новый сезон наш театр начинает с большими планами. После нового прочтения "Детей Ванюшина", вышедших в прошлом сезоне, я заново, спустя 33 года, выпускаю "Человека из Ламанчи". Для меня в нынешнем безвременье Дон Кихот становится социальным героем. Именно этот смешной старик пробуждает в душах преступников если не желание исправиться, то хотя бы попытку задуматься об истинных человеческих ценностях. Давно мечтаю поставить "Нану" Э.Золя. Если внимательно прочитать книгу, можно увидеть за внешней легкостью описываемой там богемы уродливую субстанцию, угрожающую жизни общества. Хочется продолжить традицию нашего театра включать в репертуар дипломные спектакли студентов РАТИ (так было и с "Леди Макбет Мценского уезда", и с "Банкротом", и с "Завтра была война", и с "Как вам это полюбится?"). С 1-го курса "Событие" Набокова. Может быть, этот спектакль также войдет в репертуар театра. Репетируется несколько пьес: "Входит свободный человек" Т.Стоппарда, "Мой век" М.Лоренс и М.Полищука, "Дядюшкин сон" Ф.Достоевского, одна из ранних пьес Т.Уильямса. В более дальних планах — "По ком звонит колокол" Э.Хемингуэя и "Нахлебник" И.Тургенева. Над новыми спектаклями будут работать режиссеры Л.Хейфец, Б.Щедрин, С.Яшин, Ю.Иоффе и Т.Ахрамова.

Записала
Наталья КАМИНСКАЯ