

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА

ТЕАТР

Дом, в котором мы живем...

Каким видится театр, который мы хотели бы и пытаемся создать на улице Горького, дом 23?

Вряд ли можно рассказать об этом в коротких газетных заметках: слишком много вопросов встает каждый день — волнующих, мучительных, порой слишком много проблем, кажущихся неразрешимыми.

Правда, большинство из этих проблем не слишком оригинальны: с ними в той или иной степени сталкиваются едва ли не все режиссеры, руководители театров. Но есть и достаточно специфические, так сказать, сугубо личные. Одна из них, как ни парадоксально, заключается в том, что я — ученик своего отца, что пошутишь: театральную фамилию, к которой, говоря обо мне, как правило, приговорают слово «младший». И, конечно, критики, предъявляющие память же даже не мне, а моей фамилии как правило, гораздо выше, чем может оправдать молодой режиссер.

Действительно, я учился у своего отца, принадлежу школе Большого драматического — моей «калыма матер», художественные законы и организационные принципы БДТ до сих пор являются для меня идеалом. И все же я другой. Тут ничего не поделаешь. И не потому, что у меня другое лицо, походка... Не потому, что, когда тебя постоянно сравнивают, это невольно будит некий азарт, зовет на риск, требует совершить не то, что от тебя ожидают. И даже не потому, что на эстетические, художественные принципы, вынесенные из школы БДТ, естественно, наложился уже и личный опыт, и уроки, полученные в тех театрах, где мне довелось работать.

Я другой, ибо принадлежу другому поколению. Убеждая: для того, чтобы театр успешно развивался — да и не только театр, а вся культура — совершенно необходимо одно качество: чувство общности со своим поколением. Я вырос в послевоенном Ленинграде, в особой братской атмосфере дворовых компаний. И я не мог бы существовать без этой «экспансии» с моего двора. Не в жизни, ни в театре. Ибо театр без чувства общности тоже существовать не может, не может без единомышленников.

Прежде всего это должны быть люди театральные. Мне кажется, большая беда современного театрального организма — большое количество нетеатральных людей. Имеется в виду отнюдь не профессиональное образование. Можно закончить театральную вуз, работать в театре и не быть театральным человеком. Ибо это не просто профессия — это психология, способ мышления, способ существования. Не только у актера — у всех, кто работает в театре, от уборщицы до директора и главного режиссера. Если в театре сначала думают об удобстве для руководства, а потом — для зрителя, значит, ни руководителем не театральные люди. Если актер подходит к обсуждаемой пьесе не с точки зрения ее художественной достоятельности, программы, театра, а с позиций агонистической — есть или нет подходящий для него роль, — это не театральный человек, даже если он обладает профессиональным мастерством. Если чувство собственного величия мешает режиссеру объективно взглянуть на себя со стороны, заискивает от него жгущие противоречия окружающего мира, он не театральный человек тоже.

И потому так много говорят и рассуждают об этом качестве — театральности: мышления, психологии, мироощущения, — что отсутствие его ведет к асцидам, наиболее мне в театре нежелательным: административному, самолюбивому, а порой и интелло. В театре эти черты часто путают с верой в себя. Может быть, потому что искусство — дело извечно неоконченное. Но это чувство неоконченности профессии — рабочий инструмент надо в работе и оставлять, не привнося, так сказать, в частную жизнь. А этого-то как раз порой и не случается.

Однако быть театральным человеком тоже недостаточно. Нужен союз творческих единомышленников. Но такой союз тоже, к сожалению, не часто встретишь. Исчезает понятие театральной школы, сопоставимости своей школы.

Поэтому для меня абсолютно неприемлемы призывы некоторых мастеров к раздроблению

театральных коллективов, к митингам актеров из театра в театр. Разумеется, я понимаю логичность перехода актера к «своему режиссеру», но чаще здесь в основе болезненного самозабвения, неумения перевернуть сложность естественные в жизни любого театра. Если бы этого не умели и большие художники, то (страшно подумать!) мы бы не достигали сегодня многих коллективов, которыми гордимся.

Для актера сегодняшнего театра работа на ТВ, в кино абсолютно естественна. Естественно и желание быть популярным, любимым у публики. Но, простите, какой ценой? Истинных мастеров, которых увлекает процесс работы перед камерой, немного, а тех, кто умеет обогащать репертуар на своем знании законов кино, я тоже мало. Это умели делать Копалев и Ахмедов, это умели делать Ульянов в Шахуров. Чаще же отлучив артистов из кинозалов мешают созданию творческой и организационной атмосферы в театре, без которой невозможно сформулировать единые эстетические принципы, художественную программу коллектива.

Что касается нашего театра — такого, каким мы пытаемся его сделать, — нам он представляется, безусловно, предельно сложным, безусловно, психологическим, но обязательно с проникновенными элементами фантастики, гротеска, гипербола. Мне кажется, нет, я уверен, что актер сегодня — соавтор режиссера и драматурга, его жизнь в спектакле не есть просто органика и бытоподобие, а осмысленное существование в стихии воображения, фантазии, воспоминаний духом пьесы. Прозименное словосложение только бытовой правде также кажется нам не вполне приемлемым — я бы сказал, что это напоминает «комнату смеха», где все кривые зеркала заменены обычными. Театр же, как известно, суть не отражающее зеркало, а удивительное стекло — и таким стеклом может и должна стать призма юмора, гипербола, гротеска.

Конечно, более всего определяют лицо театра его репертуар. Мне не близка установившаяся сейчас тенденция, когда каждый театр обязательно стремится охватить в своем репертуаре все жанры, все темы, все стили. Такое можно попытаться в каком-либо небольшом городе, где театр пребывает в единственном часе, а кроме всех прочее, несет еще и бытовую, оздоровительную функцию. В Москве же такой обязательный административный набор — пьеса сельская, производственная, бытовая, политическая, классика, русская, зарубежная, современная зарубежная пьеса (большая часть немедия) — список можно продолжать. Приводит к тому, что репертуарная афиша не только не становится лицом, но, напротив, обезличивает театры, делает их удивительно похожими друг на друга.

Мы, например, хотели бы, чтобы основным направлением нашего театра была современная советская драматургия — в самых разных ее проявлениях. Конечно, это не исключает и классики. Вот в сейчас режиссер В. Портнов репертирует пьесу Гюго «Трое» (спектакль будет называться «Постылающий»). Готовим и вечер одноактной классической комедии. Но все же основное для нас — современные авторы. Не случайно за последние время именно через наш театр пришла на московскую сцену А. Дуарев и Ю. Макаров. В. Токарева и А. Чернышевский. Вскоре состоится дебют драматурга А. Крайнова, чью пьесу «Новоселье в старом доме» мы посвятим 40-летию Победы. Ставится пьеса Ю. Кима-Михайлова «Ной и его сыновья».

Названных драматургов (конечно, и не только их) наш театр имеет все основания считать «своими». Не только и даже не столько потому, что они дебютировали у нас. Незмеримо важнее то, что их творчество нам близко, оно отвечает нашим представлениям о театре, к которому мы стремимся. Так, я с большим интересом работаю над второй пьесой Ю. Макарова «Портрет для первой волос» (первую — «Не было... не состояло... не существовало...» — мы показали два сезона назад), которая ставит животрепещущие вопросы: что нам мешает жить сегодня, к чему приводит ложь как принцип жизни? Еще трудно сказать, какими будут образы и решения этой пьесы, но эти пьесы и этот драматург необходимы нам. Мы хотели бы ставить и новые пьесы А. Черны-

шского. Нас интересуют и те «алчущие», «жаждущие» проблемы, о которых пишет В. Токарева...

Отдельно хочется сказать о пьесе Ю. Кима-Михайлова «Ной и его сыновья». Дело в том, что мы сейчас особенно увлечены проблемой публицистического театра. Такой театр существует, он интересен, пользуются хорошие пьесы, посвященные событиям в конкретных странах, на конкретных континентах, и через эти события рассматриваются мировые проблемы сегодняшнего дня. Но мы как будто забываем, что публицистический театр может быть и иным, что в советском социальном искусстве есть традиция, нечеткая агитационно-публицистическим театром Маяковского — театром буффонами, гротеска, гипербола.

Эта пьеса посвящена теме, о которой мы читаем ежедневно в газетах, которая присутствует во всех наших планах — на будущий год мы посвятим акт актера. Тема отсюда не изобретенная, не агитационная, а может быть, самой интимной и семейной лирикой — теме борьбы за мир. Это то, что нас окружает всюду, где бы мы ни были. И если театр не касается этой темы, значит, он не выполняет свою основную функцию: говорить с людьми о самом главном в их жизни.

Разумеется, имея уже немало драматургов, которых мы считаем «своими», мы вовсе не собираемся отказываться от поиска новых имен, новых друзей. Более того, ищем их весьма интенсивно. Ведь, как мне кажется, таланты имеют тенденцию появляться неожиданно. Так пришел к нам тот же Ю. Ким-Михайлов. Так появился в театре А. Чернышевский. Так пришел в драматургию очень интересный автор — врач В. Крамыко, на пьесы которого мы рассчитываем.

То же самое можно сказать и об актерах. Говорят, в московских театрах перегружены труппы. Так и есть. Говорят, огромная проблема — сокращение штатов. И это тоже есть. Жалко, когда народные деньги уходят на то, что не нужно ни театрам, ни зрителям, ни искусству. Действительно, во всех театрах есть люди, которые по минуте акт играют, а по минуте — зарплата. Они привыкли к этой удивительной ситуации, и мы к ней тоже, а сожалению, привыкли. Но как ни парадоксально, это вовсе не означает, что актеров хватает. Как всегда, ощущается нехватка актеров талантливых. Мы забываем о том, какая мы богата на актерские дарования страны, какие удивительные актерские ресурсы есть, скажем, на Урале, в Сибири, на Дальнем Востоке. Забываем, что одна из функций театральных деятелей заключается в том, чтобы выявлять яркие актерские дарования на всеобщую сцену. А ведь если начать считать, сколько сегодня в московских театрах лидеров, выявивших свой творческий путь на периферии, я уверен, что их окажется не так уж мало.

Мы, в частности, приглашали в наш театр актера Камчатского театра В. Стеклова. Он сыграл главную роль в спектакле «Порты». О нем сейчас много говорят, пишут, эту работу приводят в пример как одно из достижений актерского искусства. А ведь это по сути первая большая роль актера, приехавшего с Камчатки. И мы собираемся продолжить такой поиск — в той мере, насколько нам позволит материальная, организационная возможность.

Конечно, есть очень много предстоит сделать, чтобы создать свой театр. Вряд ли этот процесс вообще конечен. Но главное, я считаю, уже есть. Доверие. Атмосфера, близкая к творческой. Есть один принцип — единственный пожалуй, без которого никакой искусство существовать не может. Он очень прост — говорить правду. Не лгать. А значит, говорить о том, что нас всех волнует. Пусть каждый это делает по-своему. Пусть Ю. Ким-Михайлов скажет об угрозе делу мира, В. Токарева расскажет о замкнутости жизни в семье, Ю. Макаров — о проблемах социального существования человека в нашей обремененной грехом — все это вместе, пронизывая через призму нашего художественного воображения, и создаст тот единый способ видения окружающего мира, который будет называться — наш театр.

А. ТОВСНОГОВ,
главный режиссер
Драматического театра
им К. С. Станиславского,
заслуженный деятель
искусств Грузинской ССР.