

В ПРОЦЕССЕ

В ФУНДАМЕНТЕ каждого нового дела почти всегда заложены иллюзии и идеальные представления. Когда затевался Театр Дружбы, у меня их было множество. Как известно, это была одна из первых акций вновь созданного СТД СССР, необходимость которого всерьез ставилась тогда под сомнение. Казалось, что Театр Дружбы как центр национальных культур в столице, уравнивающий все языки и все категории театров перед лицом Искусства, дающий шанс любому таланту заявить о себе и встретиться не только с искушенной публикой, но и с требовательной и непредвзятой критикой, станет мощным доводом в пользу существования нового Союза. Казалось, что публика сумеет приобщиться к ценностям, доселе ей неведомым, и в ней утвердятся интерес не только к известным, но и к новым именам. Надежда была именно на планомерное, умело организованное воздействие.

Отмечу два важных момента. Первый — Театр Дружбы планировался для пропаганды лучших спектаклей страны, в чем были заинтересованы и зарубежные менеджеры, ибо это давало им возможность познать прежде недоступное. Второй — на Театр Дружбы были отпущены огромные деньги (СТД СССР и Министерство культуры СССР поделили расходы), и он не преследовал никаких коммерческих целей. Художественность и просветительство рождались все.

Последнее обстоятельство оказалось особенно плодородной почвой для иллюзий. Верилось, что повсеместная коммерциализация нашего театра, его обреченность на хозрасчет не коснутся Театра Дружбы и народы смогут рассчитывать на отдых от рыночной экономики в лоне театра для искусства.

Правда, с самого начала иллюзии были подточены некоторыми серьезными опасениями. Прежде всего — отсутствием помещения. Театру назначен был дом на Тверском бульваре, но в этот дом уже вселились жильцы, и ясно было, что они не освободят помещение. Так и случилось. Понине танется тяжба, на которую уходят силы, время, а также немалые деньги, ибо надо платить за аренду не принадлежащих Театру Дружбы залов.

Другое серьезное опасение вызывала откровенность кадрового перемещения, совершенная руководителями двух театральных Союзов. Один, спасая от кризиса собственный театр, передал другому для вновь создаваемого театра главного режиссера. Да, главный режиссер — вполне, абсолютно театральный человек, но далекий от проблем Театра Дружбы.

Кто же и как стал определять деятельность Театра Дружбы?

Было время, когда существовали достаточно жесткие критерии отбора. Например, первое место на региональном фестивале. Был даже момент, когда существовал художественный совет из представителей разных республик. Он должен был утверждать репертуар, рекомендовать спектакль. Однако существовал худсовет недолго. Часто собирать его было сложно и трудно, а редкие рекомендации и заседания сдерживали оперативность и свободу выбора, на которой настаивала дирекция. Кончилось тем, что эта свобода выбора ока-

залась целиком в руках администрации. Последнее слово — за ней, вне зависимости от того, завоевал ли спектакль первенство на фестивале, рекомендован ли он приглашенными экспертами или сотрудниками литературной части театра. У дирекции есть свои резоны: я прокатываю то, за что отвечаю, и не хочу отвечать за чужие советы провалом предложенного спектакля. И резоны были бы справедливы, если бы администрация или кто-либо действительно отвечали за провал.

Но в том-то и парадокс, что театр этот, при-

Монолог об утраченных иллюзиях

званный не столько зарабатывать деньги, сколько их использовать, оказался по существу предпринятием коммерческим, прокатным. Что из этого следует? То, что отбор не всегда продиктован высокими соображениями.

Коммерческий прокат — это деловые, взаимовыгодные отношения, которых невозможно избежать, если в основе работы нет иных принципов. Я помню, как мне и трем моим коллегам из разных республик, посланным в один академический театр, трудно было устоять под мощным напором гостеприимства главного режиссера этого театра, простоудушно втолковывающего нам, как нужно сейчас театру выехать в Москву. Плохие спектакли? Да разве одни хорошие едут? Публика не пойдет, будет разочарована? Да мы сами все организуем и публику свою приведем! Вам ведь все равно, а нам нужно позарез. Мы тогда устояли, театр в Москву не поехал, режиссер вскоре оттуда ушел. А я теперь думаю: стоит ли так уж гордиться нашей стойкостью? Ему тогда хоть позарез нужно было привезти свой спектакль в Москву. А сейчас даже не ясно, нужно ли ехать тем, кто все-таки едет? Приносят ли им это исполнение желаний?

Увы, мне кажется, нет, ибо парадоксы продолжают, и главный из них, повергающий меня в отчаяние, — в том, что ответственность, которую испытывает дирекция-администрация, самолично отсчитывая и выбирая, кончается аккуратно на стадии отбора. Выбрав и пригласив, Театр Дружбы как бы не очень-то и интересуется дальнейшим процессом и судьбой приглашенных в Москву.

Не интересуется обсуждением спектаклей, которые становятся все более формальными, не занимается рекламой, достаточно равнодушен к пустоте зала и его составу (последнее сильное впечатление — школьники на «Калигуле» из Ташкента, спектакле, в котором и актеры вместе с режиссером не вполне ориентируются). Не балует своим вниманием и лаской народы, дружбе с которыми театр обязан своим возникновением. Я не говорю, что не было удачных приездов, успеха, полных залов. Было и это! Было, но не сможет компенсировать, перевесить незаслуженных обид.

Нельзя простить Театру Дружбы, например, судьбу спектакля «Железная женщина» из Ферганы. Труппа без крыши, живущая в

городе, пережившем такие страшные события, скромно работавшая и нигде не выезжавшая, неожиданно, но по праву оказалась победительницей в региональном фестивале «Навуруз» во Фрунзе. Провизительно острая пьеса, редкостная органика актеров, достойная режиссура принесли победу в условиях очень сильной конкуренции. Казалось бы, вот случай, для которого и существует Театр Дружбы. Как готовились актеры к поездке в Москву? Как ждали ее! И вот приехали, а билеты не проданы, афиш нет, гостиница ужасная, зал пустой. Никто о них не знает и знать не хочет. Уехали в слезах и только недоумевали: почему так? А потому, что Театр Дружбы не сделал того, что обязан был сделать и что входит в профессию администратора: вызвать интерес к спектаклю и найти для него публику. СТД Узбекистана прислал жалобу в СТД СССР. Да исправить ничего уже нельзя.

Возникает вопрос: стоило ли отказываться от фестивальной идеи Театра Дружбы и впрягаться в каждодневную ламку: «один въезжает — один выезжает»? Ведь в этом случае труднее привлечь внимание к спектаклю. Возникает другой вопрос: стоило ли обижать наших братьев по бышему социалистическому лагерю, как мы обижаем наших братьев пока еще внутрисоюзных? Я имею в виду мертворожденный фестиваль спектаклей социалистических стран.

За три года своего существования Театр Дружбы не смог преодолеть равнодушия публики к не известным ей театрам. Да что же в этом и удивительного, если с таким же равнодушием в сочетании с некомпетентностью мы встречаемся и на радио — возможном средстве рекламы и источнике информации. Перед фестивалем автономных республик «Федерация-90» я записывала рассказ о фестивальных спектаклях для программы «Россия». Только в студии выяснилось, что передача, сделанная мною как рекламная, выйдет в эфир после фестиваля. Только во время передачи мне пришлось услышать, как сократили, а потом и перемонтировали мой текст: в рассказ о тувинском спектакле по японской сказке оказались вклеенным кусок о татарском «Хожэ Насреддине». И только попытавшись жаловаться главному редактору Главной редакции литературно-драматического вещания, я получила ответ от его заместителя, что никаких изменений в моем тексте не производилось. Никто не слушает, стало быть, готовых передач на радио ни до, ни после выхода в эфир. Никто не видит разницы между тувинцами, японцами, татарами. Не все ли равно...

Боксь, что ситуация в ближайшее время не исправится, потому что, подобно многим, руководители Театра Дружбы увлеклись zahraničnymi вояжами, результаты которых пока что не очень до нас доходят, а если и доходят, то не очень радуют. Правда, был «Вишневый сад» Брука и дважды труппа Шумана «Бред эдл папст» (во второй раз спектакли были совершенно загублены неудачным помещением). Но есть ли смысл в конкуренции Театра Дружбы с Иностранной комиссией СТД СССР и Министерством культуры СССР? Не лучше ли обратить свой взор внутри страны?!

И последнее. Всем известно, что денег в стране ни на что не хватает. В том числе (и даже в особенности) на культуру. Привезти спектакль в Москву — деньги немалые. Можем ли мы выбрасывать их без пользы.

Ирина МЯГКОВА.