

КРИЗИС ТЕАТРА — КРИЗИС ЛИЧНОСТИ

Ленинград. 1990. — 4 сев.

ЖИЗНЬ наша меняется ежедневно, бурно. А что появилось сегодня принципиально нового в нашем театре? Что изменилось и лучшему? И худшему? Что характерно для нравственной атмосферы в театральном коллективе? Каково место и назначение сценического искусства.

— Встав на путь обновления, мы сегодня повернулись лицом к такой важнейшей проблеме: как борьба за права человека и гражданина. Но сколько многолетие наследие административной власти с трудом пробивается уважение даже к нашему законодательству. Очень долго равенство граждан перед законом трактовалось как подраивание всех под одну гребенку. Нивелировалась личность. Административно-командная система сновывала ее развитие так, что и сейчас, когда человек становится свободнее, естественное пользование правами еще не стало нормой нашей жизни. Людей так долго пригнетали и обменивали, что одни потеряли интерес к своим законным правам. Не могут в них поверить. Другие — наоборот, воспринимают их едва ли не как вседозволенность, как безудержное самоуверждение за счет другого человека или народа.

При столь резком переходе от несвободы к свободе, как

да так трудно, болезненно складывается новое общество на принципах взаимозависимости независимых, мы все переживаем психологический кризис. Происходит разного рода разделение, размежевания, расслоения. Конфликтные, жестокие. Задача искусства, в том числе и театрального, способствовать нормальному духовному развитию общества, обретению человеком собственного достоинства, воспитанию чувств.

— А способен ли сегодня театр решать такую задачу? Сейчас со всех трибун кричат о кризисе театра. О снижении интереса к нему свидетелем является далеко не полные зрительные залы...

— Конечно, если мы говорим, что наше общество находится в кризисном состоянии, то театр, как чуткий барометр общества, не может не реагировать на это. И все-таки спор о кризисе театра — спор. Я не помню еще такого периода — а занимаюсь театром с 40-го года, за исключе-

на в нашем, так трудно перестраиваемое общество! Об этом мы беседуем с художественным руководителем Театра имени В. Ф. Комиссаржевской, одним из первых отпавшего в начале нового сезона, народным артистом СССР Рубеном Сергеевичем АГАМИРЗЯНОМ.

нием четырех лет войны, когда был в армии, — чтобы не говорили о кризисе театра. Это состояние любого искусства, которое ежедневно занимается тем, что пытается своими средствами осмыслить, анализировать происходящие события и, естественно, не поспевает за ними.

А что, архитектура у нас сегодня не в кризисе? А кинематограф процветает? А литература? Толстые журналы печатают главным образом то, что не издавалось раньше, что писалось в зарубежье. Современных-то произведений мало. А спектакль не «снимаешь с полки», не выноше из ящика письменного стола. Он перестает существовать через два месяца после премьеры, если его не играть. Нельзя говорить об умирании театра. Просто бывает что-то более удачное или менее удачное или совсем не удачное. Так было и в годы застоя, так будет во все времена.

У всех нас на памяти спектакль БДТ «Машаня», вписав-

ший интереснейшую страницу в мировую историю театра. Вышел он в самые глухие застойные времена. В пору испанской абсолютистской монархии появился величайший драматург Лопе де Вега, а годы Елизаветинского царствования в Англии, не в семье ее лучшие времена — Шекспир. Во времена Николая, прозванного Палкиным, были Пушкин, Лармонтов, Гоголь. Примеров тому много. Так что нет прямой взаимосвязи между теми монументами, которые потом стоят на площадях, символизируя силу государства, и той поэтико-литературной жизни, которая существовала в это время. Поэтому точнее будет, на мой взгляд, говорить сегодня не о кризисном состоянии театрального искусства, а о трудном положении, в котором оказались наши театральные коллективы.

По многим причинам. Одна из них — тотальная политизация общества: театр всевозможных заседаний, съездов «переигрывает» театры, которые играют литературу. Людям интереснее смотреть выступления депутатов, слушать пресс-конференцию по вопросам, связанным с судьбой каждого человека, сидящего у телевизора или ре-

диоприемника. Все это он воспринимает с крайней степенью заинтересованности, ибо завтра ему придется стоять в очереди — за табаком, а послезавтра, может быть, в такой же очереди — за хлебом. Поэтому он ловит каждое слово, каждый нюанс в выступлениях, пытается заглянуть в свое будущее.

Так что театры не стали хуже. Не стали скучнее. Просто интерес зрителей к ним упал. Еще год-полтора назад наш зрительный зал заполнялся полностью, сейчас — на 82—85 процентов. Хотя репертуар мало изменился, он только пополнился. Мы художественно зарабатываем себе на зарплату, на аренду помещения (а платим ее, как ни парадоксально, не городу, а «Пассажу» (1)), т. е. наше помещение примывает к универсаму), а вот делать новые спектакли нам становится очень трудно. Цены на все материалы, из которых изготавливаются декорации — дерево, железо, холст, краски, газоды, веревки, — сильно выросли. И получается замкнутый круг: для того чтобы привлечь зрителя, надо выпускать новые спектакли, а выпускать их разорительно.

— Но ведь театры получили сейчас большую самостоя-

тельность, как творческую, так и финансовую. Могут зарабатывать себе деньги...

— Дело в том, что репертуарный театр с постоянной труппой не может быть самоокупаемым. Это доказано уже мировой практикой. Я ставил спектакль в Муниципальном театре в Турку, он дотируется государством. Так же было и в Будапеште. В Швеции, например, театр зарабатывает только 20 процентов своего финансового оборота, а 80 процентов платит государству. Мы зарабатываем 93 процента, государство же дает только 6—8 процентов. Символическая «дотация».

Мы можем перейти на полный хозрасчет, но для этого придется в три раза сократить труппу, в три раза — постановочную часть. Не ставить уже таких спектаклей, как трилогия Толстого, «Робеспьер». Выпускать малонаселенные спектакли и играть их по 2—3 в день. То есть превратиться в чисто коммерческую организацию, которая уже к искусству имеет очень мало отношения. А куда деваться актерам? Ехать в другой город — там нет квартиры, нет работы для жены или мужа, очередь в детский сад для ребенка,

Можно, конечно, повышать цены на билеты. Но мы на это не пойдем. Если раньше билет стоил 1 рубль 80 копеек, то теперь уже три с полтикой. Для семьи со средним заработком посещение театра вдвоем и сейчас чрезвычайно серьезными расходами. Часто ходить не могут. А у нас, например, есть свой зритель, терять которого нам бы не хотелось.

Таким образом, деятели театра стоят перед выбором — создавать спектакли, которые будут обращены к интеллекту зрителя, всерьез говорить с ним о трагических и комических коллизиях жизни сегодняшней или минувшей, воспитывать чувства, будить совесть, обращаться к тому добродию, светлому, что есть в душе каждого, либо идти по линии только развлекательной, по линии воздействия на низменные страсти человека, на его житейно-эротическое начало. Стараться рассмешить любым способом.

Я не отрицаю комедийного жанра, который тоже способствует духовному возрождению общества. Я не против эротики. Не против стриптизных театров, когда это делается так, как, скажем, в Париже на сцене Мулен Ружа или Казино де Пари, где

первоклассные мюзик-холльные программы созданы на высоком эстетическом уровне. Я против вулгарной эротики балаганной (в плохой смысле этого слова) характера, которая сейчас царит у нас не только в ресторанах, но и в храмах искусства.

Я далек от ханжеских предостережений — этого театру нельзя, этого нельзя... В искусстве нет запретных тем. Важно, для чего это показывается, с какой целью, и что достигается этим. В фильме «Интердевочка», Кайлямер, все поставленные «сцены» сделаны на уровне интересного художественного решения. Ничего низменного. Комедия, которая качается, и именная мукой лицо героини воспринимаются, как сцена трагическая и не просто эротическая, включенная для развлеченя. Или другой пример. Когда в фильме «ЧП районного масштаба» во время зрительского акта идет внутренний монолог героя, из которого мы узнаем, что он это делает лишь затем, чтобы жена не испортила ему карьеру, нам раскрывается вся глубина его нравственного падения. А эротическая сцена в «Маленькой Веронике» о которой было столько разговоров, споров. Она необычайно печальна. Механистична. Без взаимного влечения, без страсти. Молодые люди все это делают назло родителям. Сцена здесь тоже «оживит ра-