

О МЕЧТАХ, КОТОРЫМ ПОРА СБЫВАТЬСЯ
(АПРЕЛЬ 1986 года)

В бесчисленном множестве книг, статей, исследований утверждается исключительная взаимосвязь, зависимость театрального искусства и времени, и с этим трудно спорить. Пожалуй, ни одно другое искусство не подвержено столь решительно его неумолимому бегу. Даже самые яркие театральные создания по прошествии 7-10 лет теряют не только первоначальную художественную форму, что, к сожалению, естественно при длительной эксплуатации, но и безнадежно устаревают как театральная идея, как эстетическая концепция своего времени. Ничего не поделаешь, Мельпомена — дама капризная и быстро стареющая, что, впрочем, не лишает её способности к вечному обновлению...

За последние четыре десятилетия все области нашей жизни — экономика, промышленность, сельское хозяйство, органы управления, даже Конституция СССР — претерпели существенные изменения. И это нормально. Жизнь не может, не должна останавливаться на месте. Общество, государство, партия ищут новые пути, оптимальные решения назревших проблем. И только театральная система застыла и неподвижна во всех своих звеньях. Процесс стационарирования, приходящийся на довоенные годы, да отмена института художественных руководителей — вот, пожалуй, последние существенные структурные изменения театрального дела.

Беспокойство деятелей театра сложившимся положением вещей в последнее время прозвучало в целом ряде публикаций, выступлений, научных докладов.

Зритель свое отношение к проблеме высказывает проще — он перестает ходить в театры. И отдельные островки оживления, возникающие то тут, то там у театральных подъездов, не должны сбивать с толку, погружать всех причастных к делу театра в состояние эйфории.

Практика выдавать желаемое за действительное противоречит самой сути нашей жизни, её идеалам. Настала пора от разгла-

гольствований и мечтаний о перестройке театральной системы перейти к конкретным, реальным делам.

Думается, начинать этот процесс необходимо с четкого определения задач театра в идейно-нравственном и эстетическом воспитании людей, его места и функции в развитии общества. Как известно, сразу после Октябрьской революции театры были национализированы и переданы в ведение Наркомпроса. Театральное зрелище стало бесплатным и общедоступным. Молодое Советское государство сочло необходимым и важным активное приобщение широких трудящихся масс к театральному искусству, несмотря на известные экономические потери от такого решения.

Новые времена требуют иных взаимоотношений, взаимосвязей между театром и обществом, театром и государством. На сегодняшний день подавляющее большинство наших театров являются хозрасчетными предприятиями с более чем скромной дотацией от государства (от 10 до 30 процентов бюджета). Для сравнения: в большинстве социалистических стран дотация составляет от 50 до 80 процентов бюджета. Чтобы не быть голословным, приведу пример: Ярославский академический театр имени Ф. Г. Волкова, являющийся исторической колыбелью русской национальной театральной культуры, получает дотацию в сумме 180 тысяч рублей, чуть более 20% общих годовых расходов. Эта сумма едва покрывает расходы на содержание здания. Учитывая реальные условия существования театра в конкретном городе (по количеству мест на душу населения Ярославль намного превосходит и Москву, и Ленинград) и тотальную зарегламентированность всех сторон деятельности театра, приходится лишь удивляться, каким образом театру удается сводить концы с концами. Написал предыдущую фразу и тут же представил себе недоумевающие лица сотрудииков планово-финансового управления Министерства культуры РСФСР. «Как же так? Театр Волкова постоянно выполняет производственно-финансовые задания, получает премии. Занимает классные места в соцсоревновании». Всё это так. Но какими усилиями? С какой затратой моральных и физических сил? С какими потерями художественного порядка? Театр, своей исторической судьбой предназначенный быть лабораторией актерско-режиссерского мастерства, хранителем и продолжателем лучших традиций русского театрального искусства, превращен ныне существующей театральной системой в производственный комбинат по выпуску новых спектаклей, количеством поболее, ценой подешевле... Речь идет вовсе не о создании для театров какой-то особой, теплой обстановки. Без борьбы, без преодоления трудностей, без нормальной

художественной конкуренции театр, как и любой организм, захиреет, остановится в развитии.

Однако любая борьба ценна не сама по себе, но целью, конечным результатом. Если таковым желаемым результатом для нас является эффективное идеологическое воздействие на зрителя, пропаганда необходимых обществу политических, экономических, социальных идей, то вся сложившаяся ситуация решительно этому противоречит.

Областные организации, как правило, индифферентны к деятельности своих театров, ограничивая свою миссию контролем за репертуаром и оживляясь при очередной смене главного режиссера. Такая позиция легко и быстро прочитывается руководителями партийных, профсоюзных и комсомольских организаций, предприятий, учреждений, учебных заведений, и смотришь — театр работает практически вхолостую, выплескиваясь в тишину полупустых залов. «А вы так ставьте и играйте, чтобы к вам ходили», — услышишь порой исполненный самодовольной мудрости совет. Как ни горько, справедливость в этом суждении есть. Наши театры могут и должны работать лучше. О том, почему это пока не получается, речь впереди. А пока хочется задать вопрос многим областным руководителям: так ли мы богаты, чтобы разбрасываться таким эффективным инструментом идеологического воздействия, как театр? Особенно теперь, когда партия поставила задачу создания альтернативы пьянству, антиобщественному образу жизни. Очевидно, что духовность человека не менее важна, чем его физическое здоровье. Все от мала до велика знают, что без занятий физкультурой и спортом здоровья не удержишь, однако требуются немалые усилия, чтобы привлечь людей на стадионы и спортивные площадки. С театрами ещё сложнее. Нужен определенный культурный опыт, постоянная практика общения с искусством, чтобы выработалась потребность в театре, чтобы появился устойчивый художественный рефлекс. И тут без постоянной, активной поддержки и помощи всех наших общественных институтов не обойтись. А положительный опыт такой работы имеется. Много лет назад Томский обком КПСС разработал и принял программу эстетического воспитания трудящихся. К чести томичей следует сказать, что программа выполнялась и выполняется. Спокойно и последовательно, изо дня в день, несмотря на суровые условия Севера. Всех работников нашего театра, гастролировавшего в Томске, приятно поразила атмосфера заинтересованности искусством, готовности к его восприятию. Между переполненным зрительным залом и отношением областных руководителей к искусству есть

прямая и непосредственная связь. Личный пример любви к искусству, воспитание в руководителях всех уровней эстетических потребностей, неослабный и постоянный контроль за ходом выполнения культурной программы всеми партийными и общественными организациями сделали свое дело. Томск завоевал устойчивую репутацию театрального города. Должен заметить, что ни одной копейки перечислений в этом случае и не требуется.

Настала пора взглянуть на место театра в общегосударственной структуре трезво, без иллюзий и снисходительности. Попробую сформулировать свои предложения для краткости по пунктам:

1. Необходимо избавиться от обезличенного деления театров на категории. Следует в короткий срок подготовить реалистический, научно обоснованный перечень ныне существующих театров с учетом производственно-творческих возможностей каждого, состояния и оборудования здания и служб, потенциальных резервов роста (наличие художественного лидера, уровень труппы), потребностей конкретного города в театральном искусстве.

2. Опираясь на сделанный анализ, перераспределить государственную дотацию, разделив театры на работающие без таковой, театры с ограниченным дополнительным финансированием и театры, существующие на государственном бюджете (если появится в этом необходимость). Дотации должны устанавливаться на достаточно продолжительный срок, скажем, 3 года.

3. Выработать гибкую систему материального стимулирования театров за создание произведений общественно значимых, не мешая в общую кучу воспитательно-познавательную и развлекательную функцию искусства. Не видя ничего плохого в развлекательной функции искусства, убежден, что она не нуждается в финансировании государством. Система Госзаказа на спектакль, о которой с таким увлечением говорится уже не первый год, безусловно могла бы стать одним из действенных регуляторов репертуарной политики театров.

4. Требуется решительной перестройки сложившаяся структура управления театральным делом. «У семи нянек — дитя кривобокое» — гласит народная мудрость. Сия истина вполне отражает многоступенчатость инстанций, решающих судьбу театра. Взять хотя бы такой важный и бесконечно повторяющийся процесс, как выбор репертуара. Главный режиссер, перелопатив груду пьес, выбрал 6-7 названий, стараясь по мере своих сил и таланта учесть великое множество слагаемых, от возможностей труппы до квалификации бутафора, чтобы обеспечить или хотя бы

получить надежду на успех сезона. Да не тут-то было. В тяжелых раздумьях выношенный список подлежит длинному ряду проверок и перепроверок, согласований и утверждений. Десятки людей со своими вкусами, взглядами, пристрастиями и антипатиями решают то, что должен делать один человек, уполномоченный на то государством. Заметьте, речь идет о драматических произведениях, опубликованных или распространяемых ВААПом.

Ещё совсем недавно страницы самых различных изданий заполняла полемика на тему: кто важнее в современном театре — актер или режиссер? Какому театру отдать предпочтение: актерскому или режиссерскому? В орбиту спора втянулись значительные силы: актеры, режиссеры, драматурги, театроведы, даже наиболее осведомленные зрители... Пылал костер страстей... Результат?

Все как было, так и осталось. Если не считать того, что в стране на несколько талантливых актеров стало меньше, а на несколько посредственных режиссеров больше да ещё на какое-то время возникли загадочные органы, именуемые президиумом художественного совета. Нежелание значительной части актеров признать определяющий характер режиссерской профессии в современном театре ничего не меняет в реальной расстановке сил. Есть в театре режиссер, художественный лидер, способный объединить и направить усилия коллектива, есть театр, даже если труппа и не обладает исключительной творческой мощью. Нет такого — нет театра, какая бы коллекция ярких имен ни значилась в афише. Не буду утомлять примерами, они общеизвестны. Достаточно проследить историю московских и ленинградских театров за последние 30 лет. Категоричность высказанного мной суждения никак не принижает роли и значения актера (драматурга, художника, композитора и т. д.) в современном театре. Просто в профессии режиссера сошлись все ниточки многосложного театрального процесса. Он главный ответчик за целое. Как бы ни был хорош актер, как бы ни был плох режиссер, успех каждого из участников спектакля — это его профессиональная победа.

Много горьких сторон в профессии режиссера. Дж. Стрелер пишет об одиночестве режиссера после выпущенного спектакля. Это одиночество проходит с началом работы над новым спектаклем. А вот одиночество от понимания тщетности усилий, от работы вхолостую, от невозможности закрепить достигнутое и пойти дальше — не проходит никогда...

На сегодняшний день режиссер (я сознательно не добавляю слово главный — звучит слишком насмешливо) — фигура в на-

шем театре бесправная и как бы ненужная. Кроме права дать или не дать роль, кстати говоря, и это не без успеха оспаривается дирекцией, художественным советом, партийным бюро, профкомом, комитетом народного контроля и т. д., иного не дано. Не потому ли с такой легкостью перетасовываются из театра в театр, из города в город скудные режиссерские ресурсы? Как нет прав без обязанностей, так не должно быть и обязанностей без прав. Даже в должностной характеристике главного режиссера Министерство культуры СССР скрупулезно перечисляет обязанности последнего и деликатно умалчивает о правах. Не потому ли последняя прибавка заработной платы коснулась всех категорий работников театра, кроме главных режиссеров. Должностной оклад главного режиссера областного театра 250 рублей, а оклад очередного режиссера высшей квалификации (а именно такой квалификации должен быть главный) — 225 рублей. Так неужели весь этот огромный организаторский и творческий труд, ответственность, обиды и недоброжелательность артистов стоят 25 рублей? Давно пора разграничить оплату труда главного режиссера и его же труда как режиссера-постановщика.

Уже сегодня в стране ощущается острый дефицит в режиссерских кадрах, режиссерах-профессионалах, а не носителях диплома о высшем образовании. Дело не в том, что оскудела наша земля людьми, пригодными к этой, достаточно редкой и трудной, профессии, а в том, что необходимо придать ей должное значение и права, побеспокоиться о престиже и оплате труда.

Коснувшись такой щекотливой темы, как материальное стимулирование режиссерского труда, нельзя умалчивать и об одной из самых низкооплачиваемых профессий — актерской. Прошло то время, когда значительная часть зрителей считала, что артисты после представления делят выручку. Сегодня обыватель с большой неохотой отпускает свое чадо в театральный вуз. Он прекрасно знает, что вместе с дипломом о высшем образовании сын или дочь получит право на заработную плату в 110 рублей. Могу понять своих коллег из Москвы и Ленинграда, которые сетуют на обидное для театров стремление актеров к работе на стороне. Кинематограф, телевидение, эстрада... Но каково большинству актеров, работающих на периферии, лишенных этой возможности дополнительного заработка, а у них — семьи: жены, дети, внуки...

Полагаю, что была бы со всех сторон оправданной и справедливой двойная система оплаты труда артистов. Твердые оклады (в некоторых случаях они могли бы быть несколько ниже суще-

ствующих) плюс перспективная оплата, с учетом объема роли и коэффициента за мастерство (качество исполнения).

Высказывая одно предложение за другим, я все время ловлю себя на мысли, что даже все вместе они ничего не стоят, если не будет решен кардинальный вопрос театрального бытия, проблема формирования труппы. Предложенный Министерством культуры СССР и проводимый на части территории эксперимент по конкурсному переизбранию, к сожалению, малоэффективен. Громоздкость его механизма, замедленность темпов, лишь кажущийся демократизм, а на самом деле весьма болезненный для неизбранного субъективизм — все это сводит на нет усилия театров по обновлению. Необходим метод, ставящий всех в равные условия, побуждающий к предельно активной совместной творческой деятельности актера и режиссера. Нужен своеобразный бригадный подряд в нашем виде искусства. Нужен срочный договор. И начинать следует с главного режиссера. Управление театров по согласованию с руководством области или города включает договор с режиссером сроком на 3 года. Перед режиссером ставятся конкретные задачи, закрепленные договором. С этой минуты режиссер несет всю полноту ответственности за успешную работу театра, естественно со всей полнотой прав, также закрепленных договором. Выполнил режиссер условия договора — ему предлагается продление, нет — договор считается расторгнутым. Сколько режиссерских сердец будет спасено от преждевременных инфарктов, сколько высвободившейся от пустопорожних конфликтов энергии будет направлено в дело!

Срочный договор принесет несомненную пользу и актерской профессии. Заставит растолстевших — похудеть, недостаточно владеющих словом — заняться сценической речью, потерявших творческую форму — её обрести и т. д.

Противники договорной системы опасаются режиссерского произвола... Но режиссер-то будет точно в таком же положении. Кроме того, серьезный успех в современном театре может быть только при условии полного слияния и взаимопонимания режиссера и актеров. А о каком взаимопонимании может идти речь сегодня, когда подавляющее большинство коллективов сформировано (если вообще когда-либо формировалось сознательно) не теми режиссерами, которые работают сейчас. Вот и получается, что в любом театре, независимо от категории и места нахождения, активно заняты в репертуаре 10-15, реже 20 артистов, а остальные еще более активно стремятся сменить режиссера. Другим аргументом против договорных отношений выставляется возникающая необходимость переездов актеров из города в город

за «своим» режиссером. А как же квартира? А как привычный круг родственников и друзей? Ну не сетуют же цирковые артисты на свое вечное движение по «конвейеру». Таковы условия профессии.

Немалые опасения вызывает и вероятность появления значительной группы актеров, не обеспеченных договором с тем или иным театром. Проблема, что и говорить, серьезная. Но и тут аналогию найти нетрудно и разрешить ситуацию вполне возможно. Каждый год десятки, сотни спортсменов с европейскими и мировыми именами покидают большой спорт, чтобы отдать свои знания и опыт в детских спортивных школах, на тренерской работе в массовом спорте. В области культуры потребность в квалифицированных кадрах, прошедших школу профессионального искусства, нисколько не меньше, тем более что сейчас со всей остротой поставлена задача всемерного развития самостоятельного творчества. Всякий раз, когда заходит речь о состоянии театральных трупп и возможных путях их переформирования, пусть даже предложения высказываются самые робкие, в ответ незамедлительно звучит мощный хор протестующих голосов. И не только со стороны части артистов, ощущающих свою ненужность театру и боящихся потерять уютную неприкосновенность, но, к сожалению, и со стороны ответственных лиц и организаций, в чью компетенцию входит решение вопроса. Забота о развитии театрального искусства, престиж советского театра как такового и, самое главное, интересы зрителя — все отступает перед устаревшей, губительной для дела, но такой привычной и не доставляющей особых хлопот системой формирования. Принят кем-то когда-то артист в труппу, и все — никакого более действенного регулятора не существует. И даже если он не только не развился творчески, но и потерял то, что имел, даже если намного перешел установленный государством пенсионный возраст, никто и никакими силами не заставит такого артиста принять правильное, спасительное для него самого и зрителя решение. Такое положение вещей вызывает у многих главных режиссеров тревожный симптом равнодушия и апатии. «Их всегда больше!» (Имеются в виду артисты, не способные нести серьезную художественную нагрузку, но претендующие на большее).

Как показывает практика последних десятилетий, почти любая попытка режиссера коренным образом улучшить состояние труппы и деятельность театра в целом натывается на яростное сопротивление творчески слабой части коллектива, на анонимки и клеветы, на скрытый саботаж и откровенное выживание. Чаше

всего ситуация решается просто: главный «освобождается» или в лучшем случае «переводится» («Их больше»), и всё успокаивается до нового назначения...

Существует и другая модель отношений. В театр приходит режиссер без конкретной программы, с единственной целью во что бы то ни стало уцелеть в театральных «бурях», раздаёт роли и обещания по принципу — лишь бы не шумели. В этом случае восстает сильнейшая часть труппы. Финал тот же. Так не лучше ли дать возможность формирования по принципу взаимной любви? Может быть, тогда и «разводов» станет меньше? И кончится, наконец, затянувшийся спор: кто главный в театре? Актер? Режиссер? Драматург? И мы все сойдемся на том, что главный все-таки в театре — Зритель.

Г. ДРОЗДОВ
народный артист РСФСР,
главный режиссер
Ярославского театра
имени Ф. Волкова
(«Театральная жизнь»
№8 1986 г.)