

# Виктор КАЛИШ: «Театр не может быть адресован пустоте — ему нужен полный зрительный зал...»

Кто-то однажды заметил, что течение нашей жизни, по сравнению с жизнью предков, ускорено в тысячи раз. В сутки мы успеваем пережить такое количество впечатлений, какого современникам Данте, Шекспиру или Гете хватило бы на несколько десятков лет. И с этим, пожалуй, трудно не согласиться. Достаточно вспомнить, как еще совсем недавно город будоражил события III фестиваля «Театр без границ». Однако прошло совсем немного времени, и они отошли на второй план — жизнь не дает «защипываться» на воспоминаниях.

И все-таки к тому, что происходило на фестивале, требуется послесловие. Оно родилось в последние фестивальные дни в разговоре с председателем жюри «Театра без границ» — членом экспертных советов Министерства культуры и Союза театральных деятелей России, театральным критиком Виктором Яковлевичем КАЛИШЕМ. Наша беседа, начавшаяся с вопроса о том, что же происходит сегодня с театром в растормошенной социальной бурями стране, вместо запланированных 40 минут продолжалась почти полтора часа, не исчерпав, однако, ее темы, а лишь наметив основные «острые углы» и «векторы» загадочного и непостижимого до конца во все времена искусства, имя которому — ТЕАТР...

нашу сцену. Чем это объяснить: скудостью современной драматургии, непревзойденностью классических образцов в подаче вечных проблем человечества, чем-то еще?..

— Причин тут много. Когда в середине 80-х годов началась «воля», театры, почувствовав свободу, бросились «компенсировать» свой репертуар «свободным выбором», и на сцену тогда обвалилось сразу такое количество низкопробных пьес! Столько псевдопроблемных поделок, столько ужасных «развлекшек», что стало просто страшно! Впрочем, такое бывает часто: когда угнетенным дают свободу, они не умеют ею пользоваться. Понадобилось время, чтобы наши мастера искусства поняли, что на этот раз пере-

тересен сам себе, театральному бомонду, критике, игнорируя при этом ожидания обычного зрителя, пришедшего на спектакль...

— Дело в том, что искусство конкурентно изначально. Оно всегда содержит в себе соревновательный принцип. Да, люди искусства тщеславны и честолюбивы. Они хотят снискать известность и даже, возможно, обойти на дистанции других за счет своеобразия собственных представлений о жизни. Иногда надуманных, иногда специально выработанных, чтобы отличаться. Кто крупнее, кто мощнее, кто убедительнее?.. В принципе, необходимость подобного подхода в искусстве неизбежна, иначе оно будет мертво.

И вот, когда проводится такой фестиваль (причем это не должно быть обидно для публики), он предназначен, прежде всего, представителям художественного мира. Однако сам театр не может быть адресован пустоте — ему нужен полный зрительный зал. И потому в фестивальный мир впускается публика, которой не всегда и не все из представленного бывает понятно. Зритель не всегда умеет «читать» форму как содержательный момент, тем более, что у нас долгое время боролись с «формализмом» в искусстве. Теперь нужно сознание людей. Зритель должен понять, что только благодаря какой-то исключительно точно найденной форме можно проникнуть в новое содержание пьесы. Чем острее бур, тем больше нефти можно добыть, потому что она залегает глубоко под землей. Так и на «дне» пьесы иногда залегают такие пласты, которые не вскрыть обычными методами.

Вот перевел омский театр чеховского «Дядю Ваню» в состояние сумасшедшего дома да еще и тебя как зрителя в него поместил... Но благодаря такому приему открылась новая сторона содержания пьесы. Вообще, театр существует для того, чтобы заронить в общество скептический взгляд — сомнение в самом себе...

— Ну а как относиться к тому, что современный театр в качестве экспрессивных средств не гнушается сегодня использовать так называемую «ненормативную лексику», скабрзную жестикуляцию? Что это, «издержки роста»?

— Если театр матерится на сцене, это не «издержки роста», а «издержки падения». Культура есть культура. Язык вырабатывался веками, и веками он делился на ненормативные слои и общественно значимый словарь. Сегодняшнее понимание демократичности иногда приводит к тому, что эти границы ломаются. Ради того, чтобы вскрыть новую, довольно черную правду жизни и внести в общество состояние беспокойства, растерянности, ужаса перед происходящим, искусство (не только театр, кстати говоря) использует некоторые шокирующие моменты. Все мы знаем, чем занимаются люди в минуты близости. И прекрасно понимаем, что это не есть проявление только эстетически прекрасного чувства. Это природа, и она иногда ломает какие-то преграды. Но эта природа и проявляет себя только в определенных условиях. И «сломать» эти условия, мне кажется, можно только в целях достаточно низких. «Я не религиозный человек, но я чту христианство. Есть же какая-то природа, которую учитывали наши «отцы»...

— Возможно, я скажу сейчас крамольную вещь, но иногда мне кажется, что российский актер оказывается талантливее режиссерского замысла, который ему приходится воплощать на сцене.

— Честно говоря, мне не совсем понятно, что вы имеете в виду. Природа театра такова, что актер творит по-настоящему только в условиях оп-

ределенного режиссерского замысла. Он не эстражник, не площадной лицедей — он не может просто выйти на сцену и явить себя как нечто «безусловное». Иннокентий Михайлович Смоктуновский был гениальным актером. Но я не могу назвать человека, более связанного с режиссурой. В свободном поставленном спектакле он мог то «взлетать», то «падать» — ему было трудно расставить свое вдохновение... Да, режиссерская школа у нас пестрая — это правда. И спектакли, в результате, не всегда выглядят убедительно. Тогда артист становится жертвой. Но он почти никогда не солирует на фоне слабого замысла, дурной режиссуры или мерзких декораций. По законам театральной жизни, он выглядит так же сниженно, как и все остальное.

Вообще, я придерживаюсь той теоретической позиции, что явление театра происходит только в момент, когда энергия творчества сталкивается с энергией восприятия. Двадцать дней театрального фестиваля, можете мне поверить, не выдержит сегодня ни один самый просвещенный российский город. А здесь, в Магнитогорске, двадцать дней подряд я вижу полные зрительные залы, я вижу нарядных людей — я вижу публику в высоком смысле этого слова, потому что у нее есть глаза, у нее есть дыхание... Даже если спектакль несовершенен. И в финале — какие аплодисменты! Как люди встают! Я иногда даже сержусь: ну что вы встаете! И тоже поднимаюсь с кресла, подавляя в себе критическое чванство по отношению к артистам, которых мне, может быть, хочется ругать, ругать и ругать... Но здешняя публика меня «угаваривает»: нет, старик, будь проще, любя артистов — у нас, в Магнитогорске, так принято... Вот почему я люблю ездить в провинцию. Мне кажется, что зрительный зал этого театра сформирован, воспитан. Сегодня его можно не «организовывать». Он сам придет в кассу. В этом театре, как ни в каком другом, нет специальных людей, которые распространяют билеты — он вступает с публикой в прямые отношения...

— И все-таки в разные времена зритель ходил на «разные» театры. Был период, когда предпочитали ходить «на актеров»; потом пришло время театра «режиссерского»; затем зритель «заболел ансамблевыми актерского состава». За каким же театром, на ваш взгляд, будущее?

— Мне бы хотелось, чтоб во все времена зритель ходил в театр все-таки «на актеров». Но на таких, которые создаются режиссерами в очень интересных, острых, содержательных спектаклях. Театр прекрасен в своей гармонии. Просто на разных этапах тот или иной художественный элемент получает большее развитие. В эпоху общественных раздумий на первый план, конечно же, выходит режиссура, «конструирующая» содержание спектакля. В эпоху большой гармонии ходят «на артистов», на их талантливость. А уж когда хотят только развлечения, тогда от театра требуют, чтобы он являл собой некий образчик массовой культуры, и с него «снимается» все то богатство, о котором мы с вами уже говорили. Так что не театр в разные времена бывает разным, а состояния общества. Иосиф Бродский в своей «Нобелевской лекции» снисходительно заметил о политиках, которые пытались его изничтожить, что они люди временные, а искусство вечно. Состояния, которые переживает общество, — это тоже временное соотношение вещей. И как только искусство начинает «обслуживать» тот или иной запрос времени, оно становится «популярным» и позже «вычищается» из истории, как вычищается все, чему не суждено родиться на этой земле...

Беседовала В. ЗАСПИНА. Фото И. ПЯТИНИНА.



— Когда-то у Владимира Высоцкого была одна песенка — письмо заключенного на волю, к друзьям, и в ней слова: «Ребята, напишите мне письмо, а то здесь ничего не происходит...» Вот на ваш вопрос о том, какие времена переживает сегодня российский театр, проще ответить именно так — с театром ничего не происходит. Но это будет лукавством. События идут, действительно, бурные, и нужно многое видеть и много размышлять над увиденным, отбрасывая «мусор» и ту «пустую породу», которых всегда достаточно вокруг искусства...

Дело в том, что относительное единство существовавшего когда-то советскому театру в наибольшей степени придавало его идеологическое назначение. Власть, заинтересованные в театре как в очень сильном орудии воздействия на умы, конечно, субсидировали тогда и сами театральные программы, и всевозможные смотры, в которых, естественно, выдерживалась необходимая «идеологическая норма». И за свою «обеспеченную» жизнь театрам приходилось платить духовной зависимостью — выполнять необходимую художественную программу (столько-то пьес советских драматургов, столько-то русской и зарубежной классики), согласовывая ее в десяти инстанциях. Кроме того, театр официально объявлялся искусством массовым и зачастую шел «на грузку» к колбасе и прочим радостям жизни: на спектакли зрителя водили целыми фабриками, заводами, школами, колхозами, максимально обеспечивая наполненность зрительного зала.

И сегодня, когда театр обрел такое замечательное положение, когда он может работать только для тех, кто его искренно любит, понимает его язык и ценит свободу творчества, оказалось, что таковых в нашем обществе не так уж и много. Работая только для истинных своих почитателей, театр встал перед проблемой «кассовых сборов». Свобода просто так никому не дается. За нее приходится платить. И потому и самым «крутым» театрам, и тем, что остаются «в милости» у государства, и тем, что «подкармливаются» спонсорами или людьми с тугими кошельками, — любимым театрам все равно недостает сегодня средств, чтобы эту истинную свободу ощутить. Тем общим, что роднит теперь все театры России, стал поиск средств к существованию.

Причем этого могло бы не случиться, если бы у государства было желание поддерживать культуру. Люди живут один раз, и в этой своей жизни они хотят пользоваться всеми культурными достижениями человечества. Картину, написанную художником, можно увидеть и через много веков. А вот театр, где происходит тонкое общение живых актеров с живой публикой, «умирает» в ту же секунду, как опустится занавес, — следующий спектакль будет уже другим...

Кстати, вы заметили, все это время, говоря о театре, я ничего не говорю вам о спектаклях, которые, конечно же, есть сегодня. Но есть «отдельные спектакли» — не стало театров (как это было раньше) с репертуаром, с труппой, с более или менее стабильным художественно-профессиональным уровнем. Связано это с тем, что лучшие творческие силы, снискавшие когда-то российскому театру вселенскую славу, стареют. И мне кажется, что проблема заключается не только в усталости «стариков», но и в том, что очень медленно

появляется на сцене новое поколение. Как ни ругайте прежние времена, но тогда приток в театры свежих сил ощущался постоянно. Они несли с собой черты нового времени — какие-то мировоззренческие отличия от «стариков». И с этим должно было считаться художественное руководство. Сегодня же судьбу театра доверяют людям перепроверенным на практике, потенциал которых иногда просто исчерпывается. Артисту, режиссеру, художнику нужно время на релаксацию, на обретение новых знаний, на путешествия... Ихходы должны давать возможность периодически приостанавливать работу, чтобы набраться духовных сил. Но в нашей стране труд артиста можно приравнять к труду крепостному или даже рабскому. Российские актеры, как поденщики, должны изо дня в день выходить на сцену, чтобы заработать на жизнь. Молодые люди, несмотря на стабильно высокие конкурсы в театральные школы, все-таки предпочитают сегодня уходить в более доходные и прибыльные сферы, занимаясь тем, что дает сиюминутное удовлетворение простых запросов. И это тоже сказывается на нашем театре: на внешнем виде актеров, на их фактурности и даже на масштабности дарований...

И наконец, в силу того, о чем я уже сказал, многие театры утрачивают инициативу. А иные, наоборот, несмотря на обстоятельства, этой инициативой живут. Сегодня Магнитогорский драматический театр — это театр не захолустного местечка, подчиненного областному центру. Сюда приезжают иностранные актеры, здесь собираются критики из центра, здесь проводится мощный фестиваль. Театр, в котором мы с вами сейчас сидим, собрал всю театральную Россию и дал ей возможность ощутить себя неким общим, единым потоком, а не разбросанными по захолустьям «театральными кружками». Этот фестиваль привлекает меня своей репрезентативностью. Здесь есть спектакли, которые смогли бы выдержать любой уровень сопоставлений. Иными словами, в искусстве все равно побеждает дух. А поскольку все российские художники — это типичные «ваньки-встаньки», они ни с чем не смиряются. Самое драматическое в судьбе российского театра сегодня — это его зависимость от капитала и немощного государства. А его сила — в его неистребимом духе...

— Но вот сегодня театр освобожден от репертуарной «обязаловки». И тем не менее, в последние годы российской классика все активнее возвращается на

кормили свою публику той же «пустотой», какая содержалась когда-то в «идеологическом» репертуаре.

Классика вновь пошла на сцену по нескольким причинам. Во-первых, многие классические произведения являют собой образцы художественного построения пьесы, на которых есть чему поучиться актерам, а публике постичь очень многие качества театра как искусства. Во-вторых, российскому человеку интересно сегодня всмотреться в себя, чтобы понять, что же он такое. Шекспир есть Шекспир — это мощь, это сила, но в нем, согласитесь, нам познать себя гораздо сложнее, чем в пьесах Островского или Чехова.

И наконец, классика объединяет людей не только по национальным приметам. В ней выражен высокий уровень чувств. Театр ведь, прежде всего, формирует чувства. Не ум, не сознание, не мировоззрение — все это вранье. Театр воспитывает культуру чувств, а уже она воздействует на все остальное.

Да и современных пьес сейчас действительно мало. Драматургии сегодня просто не пишут. Они боятся происходящих событий, они их не понимают так, как понимали современность Чехов, Горький, Толстой. Ведь ни один из них не был простым «поставщиком репертуара» для театра. Они были большими русскими писателями, определявшими культуру общества в целом... Сегодня нет таких фигур. Когда известный своим авторитетом, но ставший большим моралистом Александр Исаевич Солженицын пишет пьесу, ставить ее невозможно, потому что это, фактически, его взгляды, выраженные в диалогической форме. Ставят ее только из-за того, что это Солженицын и хочется иметь его имя в своей афише. Наши же настоящие драматурги, не став большими российскими писателями, прекратили писать вообще и стали забываться. И потому театры начали искать современные мотивы в классических русских или западных пьесах.

Замечательно, что в эти 20 дней фестиваля мы увидели такое обилие классических постановок, созданных по инициативе самих театров. Различны формальные искания режиссеров, разнообразны методы и взгляды и на классику, и на современную жизнь...

— Но с другой стороны, увлечение поисками в области формы создает подчас впечатление, что театр постепенно становится ин-