

## РЕПЛИКИ С МЕСТА



### **Валерий ФОКИН**

*Художественный руководитель  
Александринского театра и  
Центра имени Мейерхольда*

Есть целый ряд свойств, которые определяют понятие «репертуарный театр». Прежде всего, это постоянная труппа, которая (в идеальном варианте) существует с лидером, с человеком, который ведет эту труппу, и они ведут его, и самое главное – это постоянное обучение. Обучение, профессиональное обучение, желание именно с этим театром прожить жизнь и, так сказать, делать его духовным институтом. Потому что никакая, даже блестящая сборная команда добиться серьезных духовных результатов не может.

Можно сделать яркий спектакль, с блестящими работами, но вот это невозможно, потому что это такая последовательная работа, когда молодые перенимают от стариков законы. Старики, пока могут, продолжают работать. Тут масса опасностей, мы запустили «болезнь». У нас масса таких «пенсионных» и мертвых театров, но в идеале, как когда-то было, конечно, это единственная великая и правильная модель.

### **Александр ЧЕПУРОВ**

*И.о. ректора Санкт-Петербургской Академии театрального искусства*

Репертуарный театр репертуарному театру рознь. Дело все

в том, что иногда репертуарный театр представляет собой совершенно чудовищное зрелище. И он хуже любой антрепризы. А иногда это творческий коллектив, который имеет свои традиции, который имеет свою историю, определенную стабильную труппу, хотя понятие репертуарный театр и стабильность труппы это тоже ведь не само собой подразумевающие друг друга понятия. Потому что труппа должна и может сочетать в себе и какую-то постоянную основу, и обновляющуюся основу, и актеров-гастролеров (в репертуарном театре такое тоже было). Я бы не абсолютизировал само понятие репертуарный театр. И вообще оно возникло как бы в оппозиции нашей и западной моделей театра. Это вообще не наше понятие. Репертуарный театр – английское понятие. И оно, как я сказал, не вполне выражает ситуацию, которая традиционно сложилась в России. Поэтому, если говорить о репертуарном театре, как о некоем стационарном театре (в 1930-е годы происходило «стационарирование» театров, когда все под одну гребенку, когда театр превращался в государственное учреждение), вот такой театр, как форма, как такой стереотип, как модель, когда не служат театру,

а работают в театре, он, может быть, сейчас и не нужен. Я бы сказал, он не нужен вообще, для театра вреден. Потому что театру служат, а не в театре работают. Как раз сейчас, когда возникают всякие размышления по поводу модели театра, какая из них лучше, какая хуже, важно другое: чтоб этот театр не превратился, извините, в госучреждение, даже в той модели, в которой есть государственная поддержка театра, когда это некая государством субсидируемая организация. Или просто в бюджетное учреждение. Вот сейчас все идет к тому, чтобы театры превратить в еще одну разновидность бюджетных учреждений. Или, наоборот, их вытолкнуть из системы государственной поддержки и пустить в свободное плавание, что тоже плохо. Вопрос не о репертуарном или нерепертуарном театре, вопрос о формах существования театра. Кстати сказать, мы забываем свое прошлое: например, когда в 1918 г. принимали решение о национализации театров, то этот закон, этот проект, который сначала предполагал все театры чешать под одну гребенку, закончился декретом об объединении театрального дела, где предусматривались разные модели театров. Так вот, я бы рекомендовал вернуться к декрету об объединении театрального дела. Ленинскому декрету об объединении театрального дела, где предусматривалась творческая свобода театров.

(См.: Совет Народных Комиссаров РСФСР. Декрет от 26 августа 1919 года. Об объединении театрального дела.

[http://www.libussr.ru/doc\\_ussr/ussr\\_481.htm](http://www.libussr.ru/doc_ussr/ussr_481.htm).)

### **Иосиф РАЙХЕЛЬГАУЗ**

*Народный артист России, художественный руководитель театра «Школа современной пьесы», профессор кафедры режиссуры РУТИ (ГИТИС)*

### **Еще раз о репертуарном театре**

Как активизировалась московская театральная жизнь! Говорю именно «московская», потому что знаю по собственному опыту: театральная жизнь в провинции слишком зависит от личных установок и предпочтений губернатора. Впрочем, и в столице позиция мэра города, как оказывается, имеет огромное значение. Мэр, при котором театры открывались, сменился мэром, который в них не очень нуждается. И именно на этом (в целом не благоприятном) «политическом» фоне развернулись колоссальные споры на тему жизнеспособности репертуарного театра и преимущества театра проектного. На щит поднимаются театры (вернее, проекты), которые с шумом демонстрируют свою продукцию на европейских фестивалях, при этом в Москве с ними знакомы единицы. А театры, собирающие полные залы, пренебрежительно объявляются прогнившим болотом.

Хочется вернуться немного назад, чтобы на расстоянии



увидеть и оценить то, что мы имеем в нашем театральном запасе. А заодно все-таки попытаться сформулировать, что есть сегодня репертуарный театр.

Как-то незаметно произошла подмена понятий. Если сегодня произнести вслух слово «антреприза», то большинство театральных деятелей поймет: речь идет о группе узнаваемых артистов, собранных ловким театральным администратором для выезда в провинцию с минимальными затратами и получения максимальной (чаще всего «черной») прибыли. На самом деле, замечательное явление «антрепризы» означало в свое время реформирование российских театров, и было первым шагом на пути становления репертуарного театра. Это были труппы, формировавшиеся на сезон. Ежегодно труппа обновлялась. Антрепренер собирал «команду» по списку действующих лиц комедии Грибоедова «Горе от ума», в которой есть полный набор классических актерских ампула: героиня, простушка, резонер, характерная старуха и т.д.

## В спорах о репертуарном театре

Существовали знаменитые антрепризы в Москве – Корша, Незлобина. Были и в провинции – в Ярославле, Нижнем Новгороде. Все это отражено в пьесах Островского: провинциальные труппы передвигались «из Керчи в Вологду».

Чем силен репертуарный театр? То есть постоянно или в течение длительного времени функционирующая труппа? Ансамблем, прежде всего. Еще не было Станиславского, еще режиссер не стал главным действующим лицом в театре, а лидером был антрепренер – директор, продюсер – который выстраивал репертуар. Репертуар должен был обновляться каждую пятницу – т.е. премьеры в неделю. Критерий – желания публики как широкой, покупающей билеты, так и узкой – меценатов, финансирующих не только искусство, но и конкретных актеров и актрис.

Станиславский и Немирович-Данченко, считающиеся создателями русского репертуарного театра, не придумали, а сохранили от предшествующей театральной практики такое явление как постоянная труппа. И создавая репертуарный театр в его современной форме, говорили о том, что они «коллекционируют» труппу. Тогда и появилось ключевое слово – ансамбль. Мы хорошо знаем, что есть прекрасные музыканты-солисты, но если они механически соединятся, то не факт, что получится гармоничный дуэт, квартет, оркестр. Великие музыкальные оркестры – такие, в

которые многие годы складывался сыгранный коллектив. Аналог – труппа репертуарного театра.

Разумеется, это не отменяет проектных спектаклей. Не отменяет театра режиссера или театра художника – от Гордона Крэга до Дмитрия Крымова. Это не отменяет любых форм театрального действия, молодежных программ-лабораторий, экспериментов, «платформ» и «территорий». Мало того, время от времени, театр нуждается в ниспровержении, поиске, отрицании того, что сделано до нас. Занимаясь со студентами ГИТИСа, постоянно вижу, как первокурсникам прежде всего хочется поспорить, разрушить, противопоставить. И это нормально. В свое время, придя студентом 5 курса работать в «Современник» (который в то время был в очень интересном творческом состоянии!), я репетировал свой первый спектакль параллельно с Анджеем Вайдой, Георгием Товстоноговым и Галиной Волчек, ставившей «Восхождение на Фудзияму». Могу сегодня (со стыдом) признаться, что все это тогда казалось безнадежно старомодным. Отрицание предыдущих поколений – библейский сюжет. Мы помним, как Хам смотрел на Ноя. Мы понимаем, что это типично. Но и учитываем, что этимология современного слова «хам» восходит к библейскому мифу.

Те, кто сегодня отказывают репертуарному театру в праве на жизнь, считая, что он агонизирует и даже «пованивает»,

отрицают главное его свойство – ансамбль. В этом смысле – компания, ансамбль, команда, группа людей, сговорившихся о художественных и смысловых принципах своей работы, о программе. Когда Мейерхольд в творческой полемике со своими великими учителями создал свой театр, он тут же стал договариваться с единомышленниками о новом ансамбле, технологии, новом языке. То же с Вахтанговым. Они шли своим путем, но все равно по модели репертуарного театра.

Один из важнейших аргументов ниспровергателей – критерий «современно – несовременно». Можно много спорить на тему, что это такое. Но достаточно учесть следующее: не все современное – ново, не все новое – хорошо, не все старое – не современно. Можно иронизировать, что в Малом театре ставят спектакли так, как сто лет назад. Можно этому радоваться. Потому что нужен театр, в котором русскую классику понимают так, как ее понимали сто лет назад. И доказательством тому – полные залы Малого театра.

Репертуарный театр – одно из немногих достижений русской культуры, которое может быть предъявлено миру. Когда называющие себя молодыми критики, которым уже почти 50, зовут нас в новый европейский театр при помощи слова *NET*, хочется сказать им: ДА. Европейский театр тоже не однозначен. Часто приходится общаться в Европе и Америке с коллегами, завидующими



нам и восхищающимися нашим традиционным театром. И видеть талантливые спектакли, сделанные не «вне системы», а «по системе».

Не ставлю задачи апологии репертуарного театра, хотя понимаю, что пришло время, когда он в этом нуждается. Тем не менее, понятно: реформа, тщательный анализ и контроль, улучшение, полная открытость бюджетирования – необходимы. Есть замечательная традиция, школа, литература, есть много грамотных критиков, режиссеров, которыми можно гордиться. Театральное «разобщенное сообщество» я бы собрал и предложил начальству, которое так активно реформирует московские театры, провести широкую открытую дискуссию.

Деятели театра, которым уже хорошо за 40, напрасно думаю, что новое поколение, которое уже пришло, не скажет: то, что вы делаете – безнадежно устарело. И они в чем-то будут правы. Но это не повод, чтобы каждый раз разрушать кем-то построенный дом и строить его заново.

Мы обладаем фантастическим богатством, которое называется русским репертуарным драматическим театром. Конечно, есть ошибки, состояние застоя, затхлость репертуара, несменяемость труппы, несовременные административные методы. Но есть и традиция, технология, практика этого театра. Именно поэтому его нужно не уничтожать, а привести в порядок и оставить тем, кто придет после

нас. Проекты не остаются. А труппы и ансамбли остаются.

И еще...

С темой репертуарного театра тесно связана система аттракционного образования. Она тоже сегодня имеет свои проколы, недостатки. Есть замечательные мастерские, а есть слабые. В любом случае она работает продуктивнее, чем где-либо. Рим гордится своей киноакадемией. Преподавая там, услышал, что они счастливы, когда приезжают преподаватели из ГИТИСа. Плохо, что наряду с классическими театральными вузами в Москве (да и по всей стране) открылась куча коммерческих вузов, которые клепают сотни непрофессиональных артистов за деньги. Но это не значит, что все вузы, в том числе и ГИТИС, надо закрыть: не закрывают же хороший ресторан только потому, что рядом открылась палатка фаст-фуда.

И еще, и еще...

Богатейшая театральная литература создана в России – от классических учебников Станиславского и Немировича-Данченко, от заботливо собранных в середине прошлого века записей лекций и репетиций Мейерхольда до книг Эфроса, Товстоногова, Попова, Кнебель. И сегодня изложение театрального метода Анатолия Васильева, то, что остается на бумаге от опытов Някрошюса или Фоменко – это наше достояние, принадлежащее русскому репертуарному театру, важная черта которого – преемственность. Вся кафедра

режиссуры ГИТИСа – выпускники ГИТИСа, связанные с великими основоположниками через не слишком длинный ряд рукопожатий.

И еще, и еще, и еще...

К сожалению, спор о репертуарном театре не носит чисто академического характера. Как говорил Достоевский, «здесь не то, здесь совсем другое», а именно – вопрос денег. Решение о закрытии репертуарных театров, о реформировании их в проектные театральные центры означает изменение структуры бюджетного финансирования. Разумеется, репертуарный театр не выживет без государственной дотации. Как, кстати, не выдержит и проектный, если не выберет в качестве эстетической программы откровенную развлекаловку и попсу. Поэтому очень важно, чтобы финансирование и забота государства о театре была мотивирована, прозрачна и объективна. И, конечно, чтобы определяя культурные приоритеты, государство и его институты сами демонстрировали некий уровень культуры, позволяющий различать истинные ценности от профанных.

И еще, и еще, и еще, и еще...

#### **Владимир РЕЦЕПТЕР**

*Художественный руководитель «Пушкинского центра» и «Пушкинской школы» Петербурга, Всероссийского Пушкинского театрального фестиваля.*

Свой театр я считаю репертуарным. У нас – пять

## В спорах о репертуарном театре



пушкинских названий: «Горе от ума» Грибоедова, «Недоросль» Фонвизина (две великие русские комедии), один Шекспир, один Мольер. «Горе от ума» в Петербурге в других театрах не идет, «Сцены из рыцарских времен» вообще нигде больше не идут. Я хочу, чтобы у нас был репертуарный пушкинский театр, театр Пушкина. И БДТ, в котором я работал, был репертурным театром. Товстоногов был мудрец. Из сегодняшнего дня видно, как он строил театр по законам старой антрепризы и по законам художественной идеи Константина Сергеевича. Мне кажется, что тут есть две идеи. Одна связана с тем, что издревле труппу набирали по пьесе «Горе от ума». То есть учитывали законы антрепризы и зрительского интереса. Другая идея связана с тем, что нужно делать то, что тебе самому интересно. Между этими двумя идеями нет противоречия, если их сложить, то получится репертуарный театр. Полно театров, которые хотят зрителей привлечь, а я

не хочу, я хочу, чтобы он сам привлекся.

Что такое был Московский художественный общедоступный театр? Это была попытка создать лабораторию и в то же время сделать ее общедоступной. Речь ведь шла об «истине страстей» и о «правдоподобии чувствований». Не виноват Константин Сергеевич в том, что это все выродилось в имперский, окостеневший, формальный театр, каким он стал в сталинские времена. Опыт был живой, и то, как Станиславский собрал артистов, и то, как они кинулись за ним в этот момент, воодушевленные художественной идеей. Репертуарный театр, наверное, связан с понятием художественной идеи. А где, назовите мне, на сегодня (за редким исключением) есть художественная идея? Театр существует потому, что нельзя не существовать, надо себя поддерживать как институту, как учреждению, но художественная идея воодушевляет очень малое количество театральных деятелей. И сейчас, если что-то хочется сделать, то вернуться к самим себе.

### **Николай КОЛЯДА**

*Художественный руководитель «Коляда-театра» (Екатеринбург), драматург, актер, режиссер*

Я думаю, конечно, дурных репертуарных театров по Москве очень много, и по России тоже очень много. Но в дни празднования 150-летия со дня рождения Станиславского

Константина Сергеевича, меня спросили журналисты: «А что такое система Станиславского?». А он перед смертью сказал, Станиславский: «Да нет никакой системы». И помер, сказав так. Все индивидуально. Но главное в «системе» Станиславского, в том учении, которое он предлагал российскому, русскому театру, мне кажется, – живое и мертвое. Пусть это будет репертуарный театр, если он живой.

А когда мы «семья – семья, мы такие, мы все вместе, мы пляшем и танцуем», и все такое прочее, а на сцену смотреть невозможно, потому что это мертвечина, ну, не надо тогда такого театра. Надо выполнять заветы Станиславского. Живое или мертвое. Вот и все. В этом заключается система Станиславского, а не в чем-то там: вопрос, ответ, петелька, крючочек, отстройка, пристройка, «отойди, здесь у меня оценка». Да нет, глупость все это, чушь.

