

Как заполнить театральный зал

О себе пишет Леон Агулянский — врач, писатель, драматург, член Гильдии драматургов США, живущий в Израиле:

Будучи практическим врачом, вот уже десять лет тяжело и безнадежно «болею» театром. За спиной финансовое руководство израильским театром «Матара», пьесы, поставленные в семи театрах, участие в жюри театральных фестивалей, общение с режиссерами и театроведами. Долго не решался сесть за эту статью. Ведь профи уже все написали. Но мне представляется любопытным опыт слежения за судьбой пьесы от первых строк до финальных аплодисментов, которым и хочу поделиться.

Театр без зрителя — что врач без пациентов. Кто из актеров не ощущал отклика зала, растворенного в воздухе сопереживания и участия. Зритель играет вместе с актерами свой спектакль. Играет по предложенной ему партитуре кодов и знаков. Играет в меру своего таланта. Библейская мудрость гласит: «Знай, перед кем слово держишь». Люди, толпящиеся в фойе, оторвались от телевизора и компьютера, да еще за билет заплатили. Это аванс, который придется вернуть с процентами.

Господин режиссер, оплодотворенный автором, господа актеры, вы позвали в собеседники человека со своим интеллектуальным уровнем, своими ценностями и своей правдой жизни. Это не зритель времен Станиславского. У нынешнего — другое мышление, другая форма и скорость восприятия, другой язык. Изображение и

страницу в среднем через три секунды. Вот, кто сидит в зале. А теперь попробуйте в монологе за чашкой чая убедить его, что мир рушится.

Анатолий Эфрос говорил: «Закройте портал сцены звуконепроницаемым стеклом. Если публика не понимает происходящего на сцене, значит, театра там нет». Однако, слово — инструмент автора, режиссера и актера, незаменимо. Оно должно быть понятно зрителю, должно быть легким для присвоения.

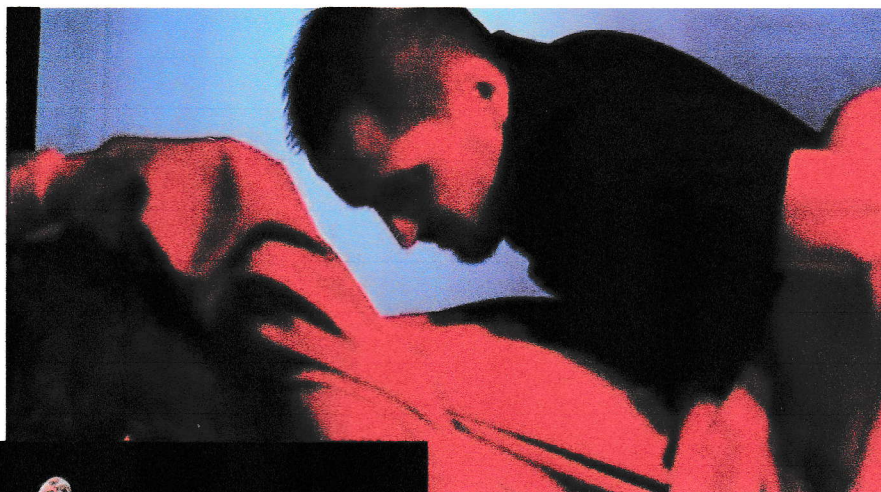
На V международном фестивале «Смоленский ковчег» в малом зале играли спектакль Орского драматического театра по пьесе Л. Духаниной «Меня нет». В зале на 30 мест оказалось с десяток подростков. Все ожидали, что придется шикать на них, чтобы не мешали. Но когда один из актеров начал спектакль со слов: «Я — дебил!», они хохотнули, потом, оторвавшись от спинки кресла, сопереживали действию весь спектакль. Это был их язык, их спектакль.

Среди театроведов нет единого мнения о месте нецензурной брани на сцене. Ежи Гротовский утверждал, что театр посылает в публику коды, способные возбудить ответную реакцию. Нецензурное слово, произнесенное в определенном контексте, хоть и шокирует кого-то в зале, но выполняет функцию кодового раздражителя. «Слово материально», — утверждают психологи. Вспоминая, что слово может спасти жизнь или стоить жизни, понимаешь, насколько это верно. Нередко слово несет в себе нечто, что сыграть на сцене невозможно, а может и не нужно. Например, словосочетание «белая береза» рождает в моем воображении Есенина,

«Исследователи утверждают, что пользователь Интернета покидает «не зацепившую» его страницу в среднем через три секунды. Вот, кто сидит в зале. А теперь попробуйте в монологе за чашкой чая убедить его, что мир рушится».

музыка ему понятнее, чем речь. У этого персонажа нет времени читать триста страниц до того как Анна Каренина бросится под поезд. С трудом хватает терпения на синопсис в одну страницу. Исследователи утверждают, что пользователь Интернета покидает «не зацепившую» его

«Гнездо
воробья». ГАРДТ
им. М. Горького
(Астана)
Фото Л. Агулянского



«Гнездо воробья».
Театр «Матара»
(Израиль)
Фото Л. Агулянского

мороз, румянящий щеки, каникулы на даче, березовый веник, баню, лес, березовую рощу. Для меня это целая жизнь. А для иностранца, понимающего русский, или зрителя, выросшего с планшетом в руках, — дерево определенного вида и все. Представители «электронного поколения» передают эмоции лайками и смайликами, слова заменяют одной буквой или цифрой. Они не вынесут словословия, длинных монологов с нагромождением слов. Они не простят «провисания» темпоритма. Три секунды, и вы потеряли их внимание. Еще секунда, и начинают отправлять и принимать SMS. Еще они не простят ложь на сцене, ведь пожары, теракты и цунами на экране их мобильного настоящие.

Конечно, театру дорог каждый зритель. В Израиле, Германии и Соединенных Штатах средний возраст зрителя русскоязычного театра — 80 лет. Эта публика по понятным причинам тает и совсем скоро перестанет существовать. К счастью, в театральном зале СНГ другая картина. Двадцати-тридцатилетние, вот кто придет сюда

завтра и приведет своих детей, если в первые десять минут их удастся «зацепить», а после спектакля отправить с «домашним заданием».

Неистребимое желание режиссеров ставить непременно классику было и остается большой загадкой. Заявления что, мол, нет современной драматургии, выродились, перевелись драматурги, сегодня не проходят. Замечательно пишет Галина Алисейчик: «В театрах драматурга воспринимают как бездарное назойливое существо, стремящееся вклиниться в налаженный рабочий процесс из меркантильных соображений. В то время как режиссеры и художественные руководители театров сами умеют писать пьесы и инсценировки лучше всяких драматургов. При этом упускается из виду то обстоятельство, что таланты режиссера и драматурга совершенно разного свойства, в одном лице они, как правило, не совмещаются, и Шекспир не режиссировал, а Станиславский не писал пьес, а заказывал их Чехову, Горькому, Булгакову».

Завлиты жалуются, что их кабинеты завалены графоманским бредом. Мне тоже присылают пьесы. Много времени на изучение не трачу. Достаточно прочитать: «Волнуюсь страшно!» или: «Я разозлен», или избытие трудно произносимых слов, становится ясно, что это плохое школьное сочинение.

Драматургия — тончайшая материя, осваивать которую надо всю жизнь. Драматург должен расти в театре, питаться и дышать им. Слово написанное, произнесенное и услышанное — совершенно разные категории. Надо сидеть на репетициях, смотреть, слушать, дышать в паузах вместе с актером, потом бежать домой — исправлять все, что не звучит, мешает или задерживает восприятие.

ТЕАТР

«Любовь.Собака@ТочкаRU». Театральное агентство «Маскарад» Фотография предоставлена агентством



Вспоминаю, как мне пришлось переделать текст «Гнезда воробья», когда его ставил в театре «Матара» Александр Каплан. После картины с нарастающими эмоциями следовал мирный диалог. Образовалась эмоциональная ступенька, которую актерам (Ирма Мамиствалова и Геннадий Юсим) было трудно преодолеть. Пришлось помучиться, но все получилось. Вообще, с режиссерами надо дружить. Их замечания ценить. Режиссер разделит ответственность с автором за успех или провал.

ЗРИТЕЛЬ ДЛЯ ДРАМАТУРГА ИЛИ ДРАМАТУРГ ДЛЯ ЗРИТЕЛЯ

Разрыв между тем, что имеют сообщить режиссер+автор и что хочет услышать зритель, порой огромен. По моему опыту, обласканный критикой спектакль Смоленского драматического театра «Дирижер», собирает малый зал интеллектуалов раз в месяц, а политый грязью и названный «петросянщиной» «Што баліць?» театра Я. Коласа в Витебске живет уже пятый год и собирает полные залы. Спектакль театральной компании «Маскарад» в постановке Романа Самгина «Любовь.Собака@ТочкаRU» не вызывает восторга у театроведов и имеет резко полярные отзывы в Интернете. При этом собирает тысячные залы. Трудно соотносить зал, аплодирующий стоя, с интернетным: «Спектакль, увы, не понравился». Что делать прикажете драматургу? И что важнее: писать для публики или для критиков? И как театру выживать «с полного зала» на тридцать мест?

ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЕ СРЕДСТВА

Конечно, театр не может соперничать с кино, телевидением и Интернетом в средствах подачи информации. Не купишь сегодняшнего зрителя видеорядом, не купишь фонограммой. Брыз и шум прибора он найдет в Интернете. Но если актеры сыграют, да-да, сыграют (!) этот шум прибора, этот бриз, освежающий лицо, эти крики чаек, эти брызги от волн, накатывающих на песок, если при никакой декорации зритель поверит, что он на берегу моря, спектакль состоится.

Большой вопрос — должен ли театр обращаться к физиологии зрителя. Эрик Бентли, исследователь драмы, пишет: «...хотите привлечь внимание публики — вводите в пьесу насилие; хотите удержать ее влияние — подбавьте насилия». Да. Жестокость генетически заложена в нас. Жажда мести, расправы над злодеем легко подогреть. Чем страшнее расправа на сцене, тем больше удовлетворение и благодарность зрителя. Но, похоже, этой категорией целиком и полностью завладел кинематограф. Пусть ему будет в добрый час.

По роду основной профессии мне знакомы проблемы сексуальности и роль сексуального раздражителя для человека. Обнаженные тела и имитация полового акта на сцене уже давно не привлекают зрителя. Сексуальные переживания — нечто весьма личное. Это можно подать достойно, элегантно. Мне интересен не обнаженный актер, а актер, который в одежде сыграет обнаженного. И половой акт на сцене не нуждается в деталях и подробностях. В моей пьесе «Гнездо воробья» акт сексуального насилия не пропи-

сан. О нем сообщается, не называя вещи своими именами: «...это случилось». Режиссер Русского драмтеатра имени М. Горького в Астане, Бекпулат Парманов, построил целую картину, где без единого слова демонстрировалось сексуальное насилие. При этом сексуальность улетучилась, остались отчаянье, ужас, безысходность — эмоции, блестяще обслуживающие сюжет.

Интересно решает эту задачу режиссер Роман Самгин в спектакле «Любовь.Собака@ТочкаRU». Репарка определяет сцену: «после интимной близости». Актеры очень эффектно используют «задник» как покрывало или простыню, накрывшись им по плечи. Более, чем убедительно. Такое не увидишь в компьютерных «приколах».

МУЗЫКА

Влияние музыки на человека продолжает изучаться. Музыкальную гармонию воспринимают органы и ткани, жидкости человеческого тела. Головной мозг может в мельчайших подробностях воспроизвести сложное симфоническое произведение. Музыка влияет на работоспособность, аппетит, сон, половую активность, настроение.

Мы предпочитаем разные музыкальные жанры в силу воспитания и привычки. Срабатывает «эффект узнавания», феномен «навязанного шлягера». Положительную эмоцию рождает не сама музыка, а ее распознавание. Тем не менее,

«Мы предпочитаем разные музыкальные жанры в силу воспитания и привычки. Срабатывает «эффект узнавания», феномен «навязанного шлягера». Положительную эмоцию рождает не сама музыка, а ее распознавание.»

незнакомая музыка (если такая вообще существует) может вызывать яркую эмоциональную реакцию, особенно, если подается в сценическом контексте. Так, знаменитая «Padam Padam» прозвучала в «Гнезде воробья» как нечто трагическое, а «Mop Dieu» как мечта о будущем. Музыка в спектакле гораздо более объемна, информативна, эмоционально заточена, чем та, что звучит в наушниках молодого человека, едущего в метро.

Автор редко имеет доступ к музыкальному оформлению спектакля. Он может лишь оставить свои пожелания в ремарках. Остальное во власти режиссера. В спектакле Смоленского драмтеатра «Дирижер» цитаты из Кармен-сюиты Бизе-Щедрина сопровождают все, происходящее на сцене. В пьесе было прописано звучание конкретных фрагментов сюиты с четким таймингом. Режиссеру-постановщику

Виталию Барковскому блестяще удалось с этой задачей справиться. Кое-где он использует и музыку Антонио Вивальди.

АКТЕР

Великая профессия! Пусть говорят: «зависимая», «скоропортящийся товар». Хороший товар и не должен храниться долго, ни в холодильнике, ни на складе. Что до зависимости? Да. Режиссер может «полоскать» актера на репетициях. Но когда актер на сцене, он НЕЗАВИСИМ.

Не знаю, что ближе сегодняшнему зрителю, искусство переживания или представления. Большинство людей жаждут не слушать, а высказаться. Отсюда блоги, твиттеры и фейсбуки. Людям не интересно, что написал автор, поставил режиссер и играют актеры. Их интересует только собственное «я». Спрашивая: «Как дела?», они хотят рассказать о своих успехах. Что им до твоих дел?

Однажды в конце рабочего дня ко мне в кабинет заглянул коллега. Интеллигентный человек, который летает в Европу — слушать оперу. Его: «Чего ты еще там понаписал?» — ремарки не требовало. В ответ я открыл в Интернете афишу очередной премьеры по моей пьесе. В ответ не прозвучало: «Молодец!» или: «Поздравляю!» или хотя бы: «Интересно». После короткой паузы он гордо заявил: «А я, между прочим, играл в школьном драмкружке». В этом коротком эпизоде его интересовало только собственное «я». То же и в театре. Зрителя интересует он сам, пришедший в театр. И, устремляя взор на сцену, он желает не слушать, а говорить. Говорить, выговориться через актера. Если спектакль «зацепил», зритель уже там, на сцене. Плохая актерская игра воспринимается как нечто личное и переживается более глубоко, чем, например, некачественное обслуживание.

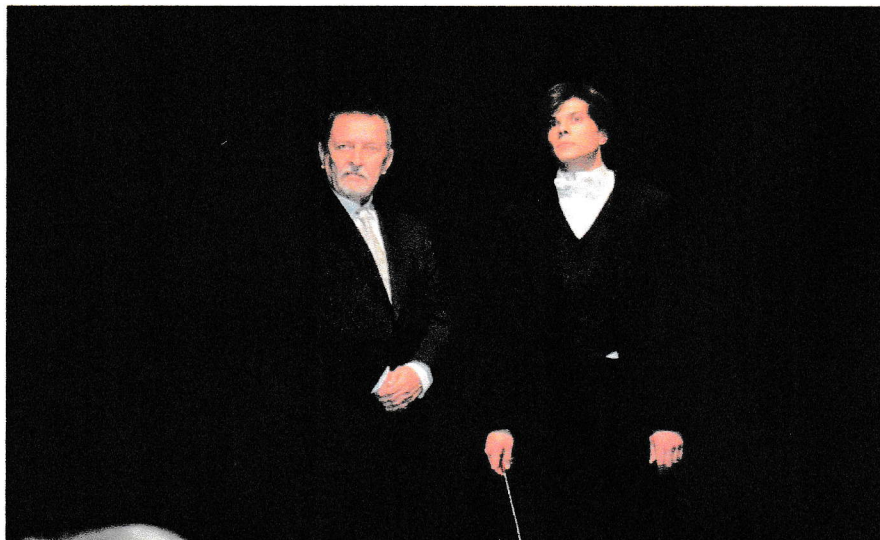
ДЕНЬГИ

Театр — не завод шампанских вин. Рентабельным быть не может и не должен. Об этом говорят и пишут немало. Кассовые сборы от спектакля не могут обеспечить процветание театру. Дотация государства репертуарному театру — дело святое. Еще Ференц Лист говорил, что государство должно обеспечивать граждан не хлебом, а духовной пищей. Но кто решает, кого держать на зарплате, годами не приглашая на репетицию? Кто решает, что и сколько играть? По каким критериям, кем и на какой срок назначается худрук? И не последует ли за госдотацией социальный заказ?

В Соединенных Штатах осталось очень мало репертуарных театров. Спектакли создаются в рамках антрепризных проектов: вложились, собрались, отрепетировали, прокатили, поделили, разбежались. Схема выдерживает проверку временем. Но снова возникают вопросы.

ТЕАТР

«Дирижер».
Смоленский
драматический
театр
им. А.С. Грибоедова
Фото Л. Агулянского



Где учить молодежь? И нужна ли она вообще, молодежь в театре?

Низко кланяюсь актерам, готовым ради жизни на сцене владеть жалкое существование. Актерская профессия — не на полставки. Подработать, кроме как Дедом Морозом, негде. И когда халтурить-то? После репетиции надо почитать, обдумать, осмыслить, понять. Кто не знает талантливых актеров, оставивших театр, чтобы заниматься «выживанием»? Как я могу судить их, если сам, вместо мастер-класса и ежедневной работы с литературой, принимаю больных.

«Мои многочисленные знакомые и коллеги в ответ на приглашение на премьеру отвечают, примерно, одно и то же: «В будние дни — работаем. А в конце недели — море и шашлыки. Когда же нам в театр-то?»»

В США, Германии, Израиле русскоязычные театры исчезают. Высокая арендная плата за помещения, дорогое обслуживание, а еще — налоги, да и публику не собрать. Мои многочисленные знакомые и коллеги в ответ на приглашение на премьеру отвечают, примерно, одно и то же: «В будние дни — работаем. А в конце недели — море и шашлыки. Когда же нам в театр-то?»

Совсем другая ситуация, например, в Японии. Там принято ходить в театр. Положение в обществе и на службе обязывает в конце недели появиться в зале. Там увидишь своего босса и сотрудников. Чем плохо?

Стоимость билета в театр — вопрос особый. В Германии считают, что стоимость билета не должна превышать 15 евро. Театр должен быть доступен для публики. Хотя публика готова платить 500–1000 евро за билет на футбольный матч. Средняя цена билета в театр в Соединенных Штатах и Канаде — 100–150 долларов, примерно, столько же в Москве. За пределами МКАД цена катастрофически падает. Создаются невыносимые условия для периферийных театров. Однажды в Ленинградской синагоге мое внимание привлекли таблички с именами на спинках кресел. Оказалось, это имена людей, дающих большие деньги на поддержание синагоги. Люди спонсировали кресло. Их уже нет, а имена остались. Почему же в театре нет спонсорских рядов? Почему не сделать VIP-ряд, десятый, например, куда билет будет стоить 1000 долларов? Не сомневаюсь, найдется множество желающих заплатить не только ради престижа, но и в рамках спонсорства. А еще, хорошо бы освободить театры от налогов. Они ведь работают не ради прибыли.

ЭПИЛОГ

Не заметили, как вступили в третье тысячелетие. На дворе Третья мировая война. Война нравов, мировоззрений. Она продолжится не одно десятилетие. И если мы не хотим, чтобы наши дети и внуки оказались на стороне врага, нужно привести их в театр, ибо театр не приемлет слепой веры, а предлагает сомневаться и находить свою точку зрения. Как говорил Георгий Товстоногов: «Здесь можно сотворить мир. Мир высоких человеческих страстей, противостоящих низости, мир деяний и мир сомнений, мир открытый...» **ИБ**