

**Д. Н. КАТЫШЕВА,**  
Заслуженный деятель искусств России, доктор искусствоведения,  
профессор кафедры искусствоведения Санкт-Петербургского  
Гуманитарного университета профсоюзов

### **ТЕАТРАЛЬНАЯ ТРАДИЦИЯ И СВОБОДА ВЫБОРА В НОВЫХ ЭКОНОМИЧЕСКИХ УСЛОВИЯХ**

По верному замечанию А. Свободина, театр является несравненной моделью государства. «По мере того, — замечает критик, — как последнее становилось образцово тоталитарным, тоталитарным становился театр. Лидер по призванию все чаще заменялся лидером по назначению» (Свободин А. Просуществует ли театр до 2000 года? // Культура. 1997. 8 февраля). Сколько невостребованных актерских и режиссерских талантов кануло в Лету, ибо лидер по назначению мог каждому из них сказать, как отрезать: «Я вас не вижу!».

Принцип несменяемости назначенных главных режиссеров в стационарных государственных театрах приводил к драматическим последствиям, да и новым театральным направлениям, где развертывалась творческая инициатива актера.

Немногим известна волна актерских бунтов против главных режиссеров в 1987—1988 годах. Но достаточно известно рождение целого направления в 1960—1970 годах — монотеатра, когда на сцену выходил один актер и наедине со зрителем творил моноспектакль, сценаристом, а иногда и режиссером которого он выступал сам.

В период становления рыночных отношений в нашей стране эти противоречия получили возможности для разрешения. Альтернативой стационарному выступили театр антрепризный, а также многочисленные негосударственные частные театры, театры-студии. Идея “культурной антрепризы” на коммерческой основе у нас не нова.

История русского театра знает блестящих антрепренеров: Соболевщикова-Самарина, Слонова, Синельникова, у которых играли выдающиеся актеры, гастролировавшие по городам и весям России, излучая свет подлинного искусства. Хотя наблюдалась и обратная сторона неких “Рычаловых” с их неискусством, дурновкусием и бескультурьем. Тем не менее, эта идея сегодня обрела второе дыхание. И нашлись ее страстные защитники и противники. К примеру, Л. Трушкин считает идею антрепризного театра “самой нравственной системой работы”, а А. Гончаров говорит: “Антреприза — это все-таки “прокат”, эксплуатация того, над чем работали другие люди, в другой системе, иных условиях” (Гончаров А. Жизнь или кошелек? // Культура. 1996. 23 мая. С. 9, 12). Да, антрепризный театр в России прошел свой исторический путь, уступив место стационарному, ставшему государственным. И вместе с тем исключился свободный выбор для творческого человека. А без свободы выбора нет свободы творчества, без которой искусство меркнет. Творческий замысел сопряжен с выбором, с правом принять одни варианты и отбросить другие. Как известно, выбор есть информация, на чем справедливо настаивает Ю. Лотман: “Там, где нет выбора, нет информации. Минимальная информация возникает при осуществлении выбора из двух равновероятных возможностей, и чем число возможностей выше, тем выше и величина возникающей при этом информации” (Лотман Ю., Цивьян Ю. Диалог с экраном. Таллин, 1997. С. 25). От художественно осмысленного выбора зависит информация, которую получает зритель.

Второе рождение антрепризного театра, системы негосударственных частных театров отнюдь не умаляет сложившиеся формы и системы отечественного театра. Речь идет о праве на сосуществование различных систем, обеспечивающих свободу выбора, свободу творчества.

Безусловно, идеи стационарного ансамблевого русского театра, который держится на трех китах — школе, студии и собственно театре, — не оспаривается. Более того, на конференциях, посвященных столетию знаменательной встречи К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко в Славянском базаре, положившей начало Московскому художественному театру, четко прозвучали мысли о важнейшем завоевании отечественной художественной культуры, фундаментальных ценностях, связанных с открытиями наших великих реформаторов сцены, — стационарного художественного общедоступного театра с постоянной труппой и обширным репертуаром, что позволяет зачинать новые театральные направления. Так родились театры А. Эфроса, О. Ефремова, Г. Товстоногова, Ю. Любимова, З. Корогодского, М. Захарова... Сформировались индивидуальности крупнейших драматургов и великих актеров. Этот тип театра впитал в себя идеи мирового театра для людей, рожденного христианской эрой цивилизации с ее нравственными и духовными приоритетами (в России — Ф. Волков, М. Щепкин, А. Пушкин, Н. Гоголь, А. Островский, А. Чехов, на Западе — И.-В. Гете, Ф. Шиллер, Г. Ибсен, Л. Висконти, Дж. Стреллер, Ф. Дзефирелли, П. Брук и др.).

Модель стационарного театра не устарела. Но то, что стали возникать альтернативные модели, преодолевающие застывшие театральные структуры, с их многолюдными труппами, где “проставляют” и дисквалифицируются актеры, — это вселяет надежду на обновление театрального искусства, преодоление кризиса, в котором оно сегодня находится.

Процесс рождения антрепризных театров, целой системы негосударственных частных театров, театров-студий, оказался жизнестойким. Поэтому его и определяют как способ самовыражения

одаренной молодежи, называют плодами экологии духа. Возник интерес к аналогичному процессу в 1930-х годах (Б. Голубовский. “Большие маленькие театры”), когда формировался фундамент, без которого не может быть нового художника и нового театра. Всякого рода запреты, “арифметические подходы” (М. Захаров) — неприемлемы, как и те рождающиеся маленькие театрики “для себя”, возникновение которых продиктовано чисто эгоистическими амбициями без наличия существенной театрообразующей идеи.