Взгляд со стороны, или Некоторые размышления по поводу конфликта в театре

На собрании, где вновь звучало немало обвинений в его адрес, он сказал, словно подвел определенную черту для себя:

— Поставлю «Бег», и если спектакль не получится, напишу заявление об уходе...

Итак, «Бег» ждали. Одни с надеждой, что премьера станет тем самым успехом, который в театре решает многое. Другие надеялись, что провал спектакля, наконец, поставит последнюю точку в их борьбе.

На сдаче спектакля народа было больше, чем обычно. Борис Варакин встречал гостей, говорил какие-то дежурные фразы, но даже постороннему было видно, как велико душевное напряжение режиссера. А я вспоминала горько сказанное им за месяц до премьеры, когда работа над спектаклем была в самом разгаре:

— Невозможно заниматься творчеством в атмосфере вражды...

Именно в это время комсомольское бюро театра во главе с комсоргом Александром Малым вынесло решение о недоверии главному режиссеру, заявив об этом на партийном собрании.

Да, что там говорить, момент и с профессионально-этической и с человеческой точки зрения был выбран такой, чтобы образно говоря, ударить «под дых». Заключительный период работы над спектаклем самый сложный для любого режиссера. А тут такой выпад... И надо ежедневно, по многу часов, близко контактировать на репетиции с этими же молодыми актерами, громогласно выразившими ему недоверие. Варакин, к его чести, и виду не подавал. Но легко представить, как ему это давалось.

Когда я спросила, чем руководствовались комсомольцы, они объяснили: не желали заниматься закулисной возней, хотели честно выразить свою позицию и поэтому воспользовались трибуной собрания. Подход сам по себе достойный уважения. Если отбросить то, что собрание было не последнее в театре. А будучи людьми творческими, они не могли не предвидеть, что поступок их выбьет режиссера из колеи, и это обязательно отразится на будущем спектакле. Не случайно, некоторые молодые актеры говорили, что надо повременить хотя бы до премьеры. Но их голос не стал решающим. И тут уже речь идет не лично о Варакине. Спектакль — не только его детище. Это результат длительной работы всего большого коллектива, и тем не менее ее решили поставить под удар.

Теперь о сути претензий к главному режиссеру: не умеет работать с актерами, поставленные спектакли не имеют успеха, нет четко выработанной репертуарной политики, не является хозяином в театре, занимается чистым творчеством... Одним словом, претензии достаточно серьезные и попробуем в них разобраться подробнее.

Борис Варакин для ТЮЗа — не «человек со стороны». Был здесь актером, поставил самостоятельно несколько спектаклей. Некоторые из

них, кстати, получали хорошую оценку критики. Первой его работой, уже в качестве дипломированного режиссера, стал спектакль «Лес» А. Островского. Это была удача, во многом определившая его назначение главным режиссером театра. И именно тогда, три с лишним года назад, начал зреть конфликт.

Если выделить из всех моментов главный, то он видится в изначальном столкновении части труппы со стремлением Варакина сломать, перестроить сложившуюся в театре традиционную трупповую эстетику с ее лафосным, во многом иллюстративным героико-романтическим направлением. Он хотел создать театр проблемный, психологический. Но одно дело — стремление к переменам, и совсем другое — готовность труппы к этим переменам. Долгие годы ее формирования в ТЮЗе шло стихийно. И, естественно, подобрались она по уровню мастерства весьма разношерстной, а по манере игры удивительно однородной, негибкой. Какой уж тут психологический театр... И вот при таком раскладе Варакин берет за основу «Синие кони на красной траве». Для него этот выбор был не случайным. Выпускник режиссерского факультета Шумкинского училища, одного из самых престижных в стране, Варакин после классики решает взять качественной иной драматургический материал, в чем-то более сложный. Кроме того, именно такая пьеса, острая, полемичная, была в тот момент очень нужна ТЮЗу.

Но это был своего рода пробный камень и для труппы, для большинства актерской молодежи. Шатовская драматургия требовала от исполнителей органичного сплава публичности и эмоциональности, рожденного из интеллектуального осмысления всего происходящего на сцене. К эмоциональности труппа привыкла. Но на героико-романтической основе. Сплава не вышло. Поэтому спектакль получился скучным, декларативным. В театре неудачу записали на счет режиссера: не сумел, не способен. Но ведь не сумели все вместе... И не только в этом спектакле. То же случилось и в «Маленькой футбольной команде». Профессиональная слабость молодежного состава труппы не раз стмечалась на общественных обсуждениях трупповских премьер. Но Варакин не отчаивался. Несмотря ни на что, он видел рост некоторых молодых актеров. И потом он прекрасно понимал: другого пути нет. У многих надо ломать привычную манеру игры. Чувствуя пробелы в профессиональной подготовке актеров, пытался в теоретическом плане помочь им на репетициях. Это нравилось далеко не всем.

— Борис Иванович часто не может изложить ясно, чего он хочет от актера. И поэтому многие из нас не знают, как играть ту или иную сцену. А его теоретизирования — это сплошная заумь, — говорит Александр Малый.

Меня всегда несколько пасторажирует слово «заумь». Оно, по моему, из категории ярлыков. Когда что-то непонятно, легче всего, не угруж-

дая себя, сказать как приклясть: заумь. И успокоиться.

Любопытно в связи с этим мнение ведущей, молодой актрисы театра Ольги Двойченко:

— Варакин, на мой взгляд, хорошо владеет методом психологического анализа на стадии разбора пьесы. Мне это интересно, и я стараюсь на репетиции взять как можно больше полезного для себя. А некоторым нашим молодым актерам трудно понять, как они выражаются, эти психологические изыски. Хотят, чтобы все им разжевывали. С другой стороны, Борису Ивановичу не всегда хватает терпения уже на сценической площадке довести этот анализ до конкретной задачи.

Но тот же Малый с возмущением рассказывает:

— Варакин говорит мне: «В первой сцене появления графа де Бризара в «Беге» и его встречи с Чарлотой ты должен сыграть радость». А я не знаю, как можно сыграть радость...

Красноречивое признание. Действительно, Малый в этой сцене профессионально бесполезен.

Актер не справился — режиссер, естественно, недоволен. И по элементарной схеме возникает ответная реакция: ах, если я плохой актер, то ты — плохой режиссер. Отсюда раздражение, питающее, как известно, многие конфликты. А раздражение, судя по всему, настолько захлестнуло молодых актеров, что они, с меньшим запалом, обвиняют Варакина даже в том, к чему непосредственного отношения он и не имеет. Мол, занимается только творчеством (как будто не это главное предназначение главного режиссера), а производственные цеха работают из рук вон плохо, нет приемлемых условий для гримирования, в снабжении сплошные провалы. Начисто отменяет при этом ответственность дирекции за недостатки, хотя в первую очередь это ее проблемы.

— Театру нужен успех, — считает один из лидеров оппозиции Николай Гармаш. — А Борис Иванович его обеспечить не может, поэтому он должен уйти с поста главного режиссера.

Спрашиваю: а есть сегодня реальный и достойный, на их взгляд, претендент на это место? Уж коль взяли на себя ответственность решать, быть или не быть Варакину, так следует, видимо, с такой же ответственностью подходить и к завтрашнему дню своего театра.

— Можно объявить конкурс и пригласить главного режиссера из другого города, — говорит Гармаш.

Но недавно в центральной печати промелькнула такая статистика: из трехсот с лишним периферийных театров лишь немногие имеют профессионально крепких режиссеров. А положение в ТЮЗах страны вообще аховское. Так что на «варягов» надеяться не приходится: очереди из режиссеров не будет. Все это грозит обернуться для ТЮЗа безвластием, которое уже несколько лет назад нанесло театру немалый урон.

Ну, а что касается успеха,

то спектакли «Лес» и «Бег», при всех спорных моментах последнего, вселяют надежду. Тем более, что «Бег» пользуется успехом у зрителей, что, кстати, почему-то вовсе не радует молодых участников конфликта.

Общезвестно: наравне с режиссером успех театра закладывают актеры. Надо предъявлять не менее высокий счет и самим себе. Иначе, простите, это смахивает на потребительское отношение: подайте нам успех и все тут. А если говорить о «Беге», то, по общему признанию, наиболее слабые актерские работы в этом спектакле у Малого и Гармаша. Никак не проявил себя до сих пор и Н. Лысенко.

Конечно, необходимо взглянуть на себя критически и самому Варакину. Справедливо поднимается вопрос о шараханьях в репертуарной политике, о конъюнктурных моментах в ней. Еще вчера надо думать и об омоложении труппы, ибо бесспорно, что в ТЮЗе средний возраст актеров — 38 лет. Ненормально и то, что среди 18 членов худсовета только один представитель молодежи, да и то потому, что он комсорг своего рода менемклатура. И это в юношеском театре!

Плохую услугу Варакину оказывают и издержки его характера. Вспыльчивость, нетерпеливость, некоторая непоседливость, и в ряде случаев — необязательность. Видимо, став главрежем, Варакин еще полностью не осознал, что к руководителю коллектив особенно придирчив, тут как под микроскопом видны малейшие просчеты. И они имеют свойство накапливаться. Так что снисхождения ждать не приходится.

Тем не менее, при всех просчетах и недостатках Варакина за ним — огромная работоспособность, даже неистовство в работе, что признают все, творческий поиск, порой и сопряженный с риском для результата. Он и в своих творческих неудачах всегда честен.

...В конце нашего долгого разговора Гармаш несноливо иронично спросил меня:

— Вы что полагаете, выйдет газетная статья и все в театре нормализуется?

Конечно, полагать так — наивно. Но после бесед с представителями разных группировок театра я подумала, что в данной, непростой и постоянно взрывоопасной ситуации нужен взгляд со стороны. Знаете, есть такая поговорка, мол, у каждого своя правда. За нее и бьются. И, все-таки, правда одна. Она в том, что должно быть превыше всего — в интересах дела.

Сегодня молодежь театра раскололась на два лагеря, что не может не сказываться отрицательно на творческой атмосфере. Молодые актеры, выразившие недоверие главному режиссеру, в последнее время больше энергии и эмоций отдавали борьбе, чем искусству, обкрадывая не только самих себя. Ибо расплачиваются в таких случаях всегда дорогой ценой. Ущербом, который наносится делу.

И. РУМЯНЦЕВА.