

ЕЩЕ СОВСЕМ недавно ситуацию можно было обозначить так: двое под одной крышей. Понимать это следовало в буквальном смысле слова, потому что в Петрозаводске в одном здании находились два театра — музыкальный и русский драматический. В тот и другой два года назад пришли новые главные режиссеры.

Борис Матвеевич Бруштейн въехал в музыкальный театр, что называется, на белом коне. В январе 1977 года он, в то время еще главный режиссер Ивановского театра оперетты, был приглашен в Петрозаводск для постановки спектакля «Тогда в Севилье». Премьера прошла с большим успехом. Да это и неудивительно. За четверть века работы в театрах оперетты у Б. Бруштейна сложилась репутация «крепкого», интересного режиссера. Он поставил более шестидесяти спектаклей. Изрядное место среди них занимают произведения современных советских авторов. И именно они получили заслуженное признание.

После успеха «Тогда в Севилье» труппа очень поверила в Бруштейна.

— Мы истрадалились без главного режиссера. Последние несколько лет на наших спектаклях было по двести — триста человек, а отлаженная система абонементов создавала видимость благополучия, — это говорит секретарь партийной организации театров Амангельды Кулиев, актер ищущий и интересный.

Да, музыкальный театр, поверивший в Бруштейна, ждал его и радовался, когда Министерством культуры Карельской АССР пригласило его на работу.

Совсем иными были обстоятельства прихода в русскую драму Отара Ивановича Джангиршерашвили.

Здесь следует пояснить, что оба эти театра объединены одной администрацией и у них единая партийная организация. Так уж получилось, что в течение последних лет и музыкальный, и драматический театры жили остатками былой славы.

Наиболее «горячим» участком стал драматический театр. Именно здесь дало однажды трещину обманчивое благополучие, порожденное внушительными цифрами выполненных планов и сезонных дотаций, о котором говорит А. Кулиев. Человеком, пытавшимся вырвать актеров из творческой спячки, был главный режиссер В. Пахомов. С его уходом театр оказался окончательно расколотым на две «глубоко враждебные группировки, примирить которые, казалось, не было никакой возможности.

Вот тогда-то и пришел сюда главным Отар Джангиршерашвили. Пришел сразу после окончания Высших режиссерских курсов и двухлетней стажировки у Бориса Раевских. Ни имени, ни опыта художественного руководства. Да и начал новый главный необычно. Почти год он вообще не ставил спектаклей, а значит, не копил багажа, которым можно было бы завоевывать сторонников и теснить противников. Какой тут мог быть аванс доверия?

Зато у Бориса Бруштейна его было в избытке. Тут все складывалось как нельзя лучше. Вслед за «Тогда в Севилье» он взялся за постановку новой интересной оперетты В. Самойлова «Анастасия». В своих выступлениях перед коллективом он взволнованно и увлеченно излагал свою художественную программу, ратовал за современность на сцене, сулил театру то желанное обновление, по которому истрадалась труппа.

Между тем Отар Джангиршерашвили, казалось, все больше разочаровывал и своих приверженцев, и даже противников. Говорил он мало, ничего «такого» не провозглашал и не обещал. С упорством фанатика изучал театральное хозяйство, вникал в работу цехов, буквально засыпал докладными дирекцию, если что-то делалось в ущерб художественной целостности спектакля.

Бориса Бруштейна такие «мелочи» не интересовали. Свою главную задачу он видел в том, чтобы ставить талантливые спектакли.

Как же это выглядело на практике? Об этом свидетельствует беспорядочная кипа бумажек — протоколы художественного совета театра. Собирались для приема спектаклей и по вопросам тари-

фикации. Репертуар обычно планировали «с потолка», не учитывая возможности труппы. Так было и раньше. Но мало что изменилось и теперь. Неполноценность выездных спектаклей из-за того, что не были сделаны выездные варианты декораций. И случайный их репертуар. И взятые на роль, а потом отвергнутые актеры. И отсутствие новых оперных и балетных спектаклей...

Творчество — процесс таинственный и сложный. В театре оно всегда сотворчество. Если режиссеру дано увидеть, то актер должен воплотить увиденное в жизнь, понять и принять его творческий метод. Конечно, идеальный вариант — это взаимные симпатии актера и режиссера. Но без них в крайнем случае можно и обойтись. А без взаимного ува-

жения и понимания — невозможно. Отар Джангиршерашвили совсем не таков. Он человек прямой, подчас излишне резкий, по-юношески не терпящий компромиссов. Но чувствуется, что он осознал ту ответственность, которую возлагает на него новая должность. Занимаясь созданием и воспитанием коллектива, который смог бы осуществить его замыслы, он создавал и воспитывал себя самого, что-то в себе ломая, что-то приобретая. Он не прощает ошибок другим, но прежде всего он беспощаден к своим собственным.

Вот на такой основе и создавалась в коллективе нравственная атмосфера. Она помогла точно определить, кто из людей способен бороться за новый театр, а кто — тормоз на этом нелегком пути. Новый главный пригласил в труппу четырнадцать моло-

ЭТИКА ТЕАТРАЛЬНОГО КОЛЛЕКТИВА КОРОЛЯ ИГРАЕТ СВИТА

жения и понимания — невозможно.

Приглашенный режиссер берет на себя ответственность за работу актера в своем спектакле. Главный режиссер отвечает за судьбу театра, которая складывается из многих судеб и характеров, а они в свою очередь не могут не влиять на статус самого руководителя. Тут уж ничего не поделаешь: «Короля играет свита», — тонко заметил на этот счет Станиславский. Мудрый Константин Сергеевич, как он и сегодня прав! Ведь если свита не станет играть короля, то тогда не быть и королю. Можно быть хорошим режиссером и нечутким руководителем. Потому что руководить — это тоже искусство. Оно требует многого от человека, и прежде всего соблюдения главного требования — чтобы каждая его декларация подтверждалась поступками. Чтобы люди, актеры поверили ему даже больше, чем себе.

Могли ли поверить актеры Б. Бруштейну, слово которого не подкреплялось делом? А тут еще высокомерный тон, «танственная» история со скоропалительной тарификацией жены и, кстати, его самого... Некрасивые стычки с актерами, когда обе стороны позволяют себе не выбирать выражений... Простительна ли режиссеру такая этическая глухота?

Да, Б. Бруштейн работал. По-прежнему профессионально, увлеченно. И над «Анастасией», и над «Легучей мышью». Но увлеченность его уже никого не заражала. Поэтому и успех «Анастасии» не стал общей радостью, какой должен был быть, не разрядил сгущенной атмосферы, не воскресил угасшего уважения коллектива к новому главному.

И «свита» не захотела «играть короля». Даже талантливого «короля». Это стало окончательно ясно на открытии партийного собрания во время гастролей в Орле. Никто не выступил в защиту главного, и он был вынужден уйти из театра.

Конечно, на исходе конфликта сказались и объективные трудности. В театре, по существу, не было директора, так как незадолго до того назначенный Л. Колмовский тяжело и долго болел. Впрочем, Министерство культуры Карельской АССР, выдав Б. Бруштейну аванс доверия, делало все, чтобы локализовать в труппе «малые конфликты».

Но ведь в этих же объективных условиях работал и Отар Джангиршерашвили. Только роль свою он видел иначе. И исполнял он ее с учетом конкретной ситуации. После всех внутренних междоусобиц, интриг и конфликтов в драматическом театре ощущалась острейшая нужда в человеке, который соединял бы в себе высокие творческие и человеческие качества. Это не значит, что он должен быть неким эталоном

дых актеров, сумев увлечь их своими замыслами. В труппе идет постоянная учеба. Художественный совет проводит обсуждение теоретических проблем театрального искусства, анализирует гастрольные и выездные спектакли, организует смотры молодых актеров. Занятия по проблемам идейно-эстетического воспитания актеров и повышение профессионального мастерства — это не пустые разговоры, а серьезная система.

Изучив расстановку сил, определив творческий потенциал коллектива, Отар Джангиршерашвили поставил для начала «Дни нашей жизни» Леонида Андреева. Кого-то этот выбор удивил, кого-то испугал, но спектакль доказал необходимость этого выбора. Коллектив после всего пережитого должен был испытать себя на классике, а разговор о высоких нравственных ценностях, о праве на звание Человека, о моральном крахе того, кто этому званию изменил, был очень нужен не только зрителю, но и самому театру.

Затем увидели свет «Высшая мера» В. Арро — спектакль, посвященный ленинградской блокаде, и «Нестоящие игры» А. Арбузова. При всей непохожести эти спектакли объединяет главное — обостренная и требовательная любовь к человеку, протест против всех и всяческих компромиссов, сплав реализма и поэтичности.

...Недавно партийное собрание театра принимало Отара Джангиршерашвили кандидатом в члены КПСС.

— Отар Иванович пришел к нам в такой обстановке, когда вообще казалось невозможным взять в руки коллектив, — говорила актриса старшего поколения А. Оленева. — Он в буквальном смысле затратил на это два года своей жизни. В него верят не только как в художника, а как в хорошего человека, на которого можно положиться, слову которого можно доверять.

И еще одно выступление: — Двух мнений нет. Мы имеем дело с серьезным режиссером и серьезным руководителем.

Сказал это не кто-нибудь — О. Белонучкин, который еще совсем недавно в числе единомышленников главного не значился...

Отар Джангиршерашвили принял кандидатом в члены партии единогласно.

Все это, конечно, не значит, что в драме отныне будут царить тишь да гладь. Будут и споры, и схватки, и мучительные поиски, все то, без чего невозможно искусство. Но все понимают, что это будет честная борьба в атмосфере беззаветного служения делу. То, что не вышло в музыкальном театре.

Короля играет свита. Это непреложный закон театра. Закон жизни.

И. ПИРОВОГА,
наш спец. корр.
ПЕТРОЗАВОДСК.