

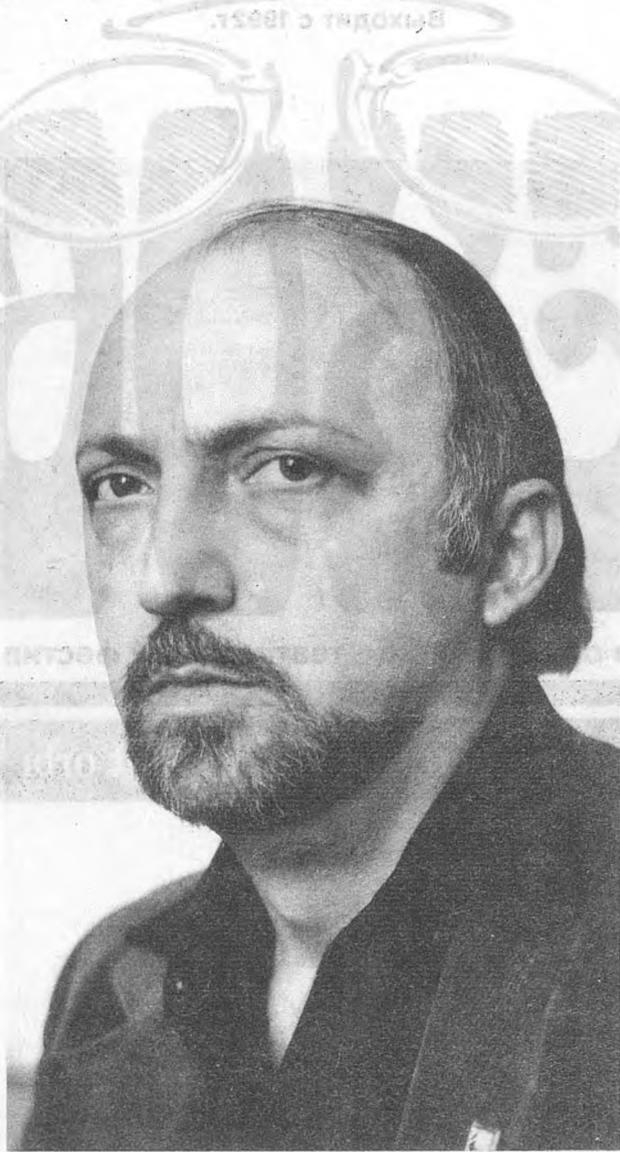
В творческой жизни режиссера Отара Ивановича Джангишерашвили почти все кажется поступательным и логичным, происходящим без видимых спорадических отклонений. Такое чувство, будто не жизнь ведет человека, а он настойчиво толкает ее вперед и вперед, не очень задумываясь, хорошо это или дурно. Конечно, на самом деле это не так, потому что в жизни любого художника найдется место для баловства фортуны. И все же Джангишерашвили вполне соответствует образу человека с железной волей, тому образу, который собирается из многочисленных легенд, гуляющих по российским театрам. Я знаю несколько таких историй, и все они — о сильном человеке, ломающем неблагоприятные обстоятельства. После Волгограда готов поверить в самую невероятную из них, в ту, где Отар Иванович проучил одного ошалевшего от долгой безнаказанности обкомовского секретаря.

То, что происходило в Волгоградском драматическом театре до того момента, как его принял Джангишерашвили, можно сравнить лишь со Сталинградом. Единство места придавало всему особый мистический смысл. В ту памятную пору почти повсеместно в замкнутом пространстве театрального здания рать двигалась на рать, и вышедшая из-под единого режиссерского управления труппа дробилась, совсем по-военному образовываясь группировки, котлы, окружения... Появлялись свои Ржевы и Прохоровки, однако театральный Сталинград превзошел всех масштабностью и известностью. Ситуация складывалась отчаянная. Почувяв в этом конфликте нечто новое, неведомое в практике театральных конфликтов, как-то необычайно тихо устранилось Министерство культуры. Попытка СТД, только-только вознамерившегося взять «власть в свои руки» и заняться разборками волгоградской ситуации, выглядела рутинно, а уговорами вперемешку с загугиванием сильно смахивало на министерский стилек. Словом, войти в театр в той ситуации мог только камикадзе. Им согласился стать Джангишерашвили, который, подобно своему известному земляку, также уроженцу солнечного Гори, на берегах Волги совершил крутой поворот в неизвестное собственной биографии.

До Волгограда Джангишерашвили был «вполне упакованным» режиссером. Главный режиссер Горьковской академии, заслуженный деятель... По всем законам партийно-сценической иерархии следующим этапом могло быть приглашение в Москву. Но изменилось время — конец восьмидесятых, и, кроме всего прочего, в Москве нужны иные, нежели железная воля умения. Москва не любит чужих, о чем свидетельствуют творческие судьбы перебравшихся из провинции в столицу режиссеров. Их лучшие спектакли навсегда останутся в Омске, Казани, Кирове, в который раз подтвердив триумф о том, что Москва — это не провинция. Это много хуже.

Знаменитый Глеб Дроздов с его сложной репутацией после очередного скандала в Ярославле перебирается в Тольятти, где открывает принципиально новое дело — первый контрактный театр. Теперь идея попробовать нечто подобное в Волгограде не казалось ересью. Городские власти готовы были на все, лишь бы закрыть саму тему распри, губительную уже не столько для театра — театр погиб, сколько для них самих. Джангишерашвили появляется в театре в тот момент, когда противоборствующие стороны, забыв о первопричине конфликта, совершали очередную виток в своей бестолковой борьбе. И все-таки, психологически сам переход был для него, скорее всего, непростым. Воспитанник системы нарушал сложившиеся правила — из академии перебирался в областную драму. Но сильнее амбиций была его природа. Ибо как ни относиться к спектаклям Джангишерашвили, как ни истолковывать тот или иной его поступок, он, безусловно, принадлежит к тому вымирающему типу режиссера, который является строителем в театре, его хозяином. В итоге театр в Волгограде закрыли. Открыли новый — контрактный, развязав руки режиссеру. Теперь он мог спокойно заключать и перезаключать контракты. Влияние личности руководителя на театр укрепилось. Делался первый шаг на пути, как бы мы сегодня сказали, к приватизации театра. Правда, тогда многое было неясным, идея приватизации увязала в трясине социалистического выбора, а ссылки на тольяттинский эксперимент могли при прочих обстоятельствах даже навредить. Тольятти возник ввиду исключения. Там был контракт в рамках централизованной системы, ход эксперимента курировало Министерство. В Волгограде предстояло выйти из-под Министерских объятий, поскольку здесь была реальная труппа: плохие ли, хорошие, но были артисты. Возникла ди-

лемма: сохранять труппу — значит превращать театр в собес, разгнать — резать по живому, сохраняя смутную надежду на то, что театр когда-нибудь здесь может, возникнет. Когда-то в середине пятидесятых Товстоногов, оказавшийся в не менее сложных обстоятельствах развалившегося коллектива, уволил разом едва ли не всю труппу БДТ. Но кто у нас помнит результаты и уроки истории? Совпадения в ситуациях были поверхностны, неубедительны, разве что тогда, как и теперь, во главе коллектива снова оказывался грузин. Да то, что Джангишерашвили, как и Товстоногов, — режиссер-диктатор. Но и тут были свои контрдоводы. В стране ломалась тоталитарная государственная машина, то же происходило и в нашем театре, всегда и во всем зависимом от государства. Это сегодня, и то робко, мы вновь вспоминаем о положительных чертах монархии и, как следствие, о полезности диктатуры в театре, гибнущем от избытка демократии. Но тогда наша повально демократическая театральная общественность за один лишь подобные мысли сравняла бы режиссера с землей. Создала ему славу министерского наймита. Поэтому режиссеры в этот момент замолчали, предпочитая даже расставаться с театрами без эффектного стука дверью. Заикнись об этом Джангишерашвили — ему бы вспомнили. Не вспомнили — так придумали бы. Ведь он был из любимых в министерстве режиссеров. Те, кто помнит не столь далекие годы, наверняка знает, что значило быть «под крылом» у всезнающей и всевидящей Хамазы, ведавшей текущей работой театров России. Что до Отара Ивановича, то в фаворитантской, российской-поместной театральной среде тех лет он имел прямо-таки глобальную благосклонность верхов. И то правда: талантлив, красив, — одним словом, превосходен. Нам, пришлым из тогдашней околотеатральности, в силу возраста уж не дано узнать и оценить в полной мере все очаровательной прелести упавшей с неба милости быть избранным в некоторое число. Поневолу задумаешься, случайно ли, наверняка найдешь в себе бездну достоинства. Нет, есть промысел Божий, но есть и театральный. Именно этот промысел привел его в Карелию руководить русским театром. Гастроли театра в Москве в середине восьмидесятых были одними из памятных. Но и он, повинуясь пресловутому ранжиру, поднял режиссера еще на одну ступеньку. В Горьком пришлось испытать чашу противоречий распадавшейся театральной системы. Бунт «первачей», вхожий в обком, подавить так и не удалось даже с помощью поддержки министерства. За три года так и поставил один интересный спектакль «Егор Булычев и др.», да и тот — почитаемый больше в столице, нежели в самом театре. Но поражения закаляют. Их уроки бывают неоценимы. Именно



Отар Джангишерашвили. Фото В.Хаскина. г. Петрозаводск

после Горького советский репертуарный театр, где режиссер и актеры друг друга не выбирают и зачастую живут в официальном браке по нужде в силу обстоятельств и общей прописки, а не по любви, для Джангишерашвили исчерпал себя полностью. Неприятие театра как собеса отныне было возведено в творческий принцип.

Он уже не боялся резать по живому. Как всякое искусство, театр бывает жестоким делом. Отставшего, падающего здесь тоже бросают и толкают. Зараженная вирусом борьбы труппа осталась в воспоминаниях горожан.

Новая труппа формировалась по контракту. Его модель и детали были по-своему уникальны, как все, что связано у нас с реальным контрактом вообще.

Попытки создать единый типовой контракт существовали лишь на уровне общих разговоров. В соответствующей комиссии СТД все так и застопорилось на сборе полезной информации — какие контракты там у них и как обеспечивать минимальные социальные гарантии здесь у нас. В конце концов все так и осталось в теории, никак не соотносясь с практикой. Осталось в кабинетах сгоревшего Дома на Тверской.

На местах каждый, в зависимости от имеющихся возможностей, изобретал свой контракт. Никакой юридической основы в законодательстве не было, вместо понятия «контракт» имелось расплывчатое «договор». Еще большую трудность представляло создание компании единомышленников. Как говаривал нарождающийся отечественный буржуа Лопахин, «Надо только начать делать что-нибудь, чтобы понять, как мало честных порядочных людей». В этой малости Джангишерашвили повезло. Ему помогал Дадамян, а Дадамяну никто не мешал. Наконец и в городе догадались, как могут помочь театру. Театр вышел из-под юрисдикции министерства и перешел под патронаж города.

Взаимоотношения Отара Ивановича с министерством закончились, как бы подведя черту под продолжительным романом и в жизни режиссера, и в жизни ведомства. Муниципальное оформление театра пришлось как раз на начало еще широко не объявленной приватизации. В Москве спорили о методах и формах — в провинции, на всякий случай, уже думали, кому и что достанется. Традиционно сильное закавказское землячество Волгограда принимало в этом активное участие. Грузины дружно занимали в городе особое положение. В администрации области и города, на крупных промышленных предприятиях, на малых торгово-закупочных... Проникновение на российский рынок проще с родного юга, нежели со столичного базара. Джангишерашвили учел «грузинский фактор». «Фактор» оценил, что его ушли. Как-то исподволь, незаметно, но в городе образовалось параллельное общество с другим укладом экономических и общественных отношений. Пока оно еще не легализовано в социальный класс, однако стиль жизни угадывается.

Внимание, «в театр пришел новый зритель», — кажется, так писали сразу после революции в ответ на предчувствие «трядущего хама». Нечто похожее происходит и теперь. Однако, пока не сформирован массовый средний класс, зритель этот будет малочисленным. Тем не менее, его влияние на искусство сцены ощущается уже сегодня. Театр значительно больше зависит от него, поскольку этот зритель не подает, а платит. Не ждет, а заказывает. Эстрада, наш чуткий барометр общественных настроений, дано откликается на его духовные потребности. Не избежать этой участи и театру. Он будет становиться все более ручным, покладистым, а можно сказать и по-другому — будет внимательнее к зрительским ожиданиям, станет менее нравоучительным. Параллельное общество хочет развиваться без знакомых перекосов, хочет иметь свою инфраструктуру в полном объеме, т.е. не только промышленность, коммерцию или только торговлю, но все это, а также театр, спорт, картинные галереи, туризм. Пока скромное обаяние российской буржуазии проявляется лишь в театре. Но это потому, что Отар Иванович не ленится, он давно вхож в узкий круг деловых людей: его портрет и интервью. Вспомните, кто пришел. Вроде бы те же знакомые черты, но уже и не те. Фаворитант прошлой системы, в фаворе и нынче. Сегодня он предприниматель и режиссер. Возможно, совмещать эти вещи нельзя, но когда делаешь собственное дело, можно. Во всяком случае, это освобождает его от многих мелочевых унижений. И в то время, когда руководители других театров озабочены поиском средств на зарплату, на нее окающую, и только, Джангишерашвили делает спектакли. Говорят, у Отара Ивановича есть собственный самолет. Снова легенда про настоящего мужчину? Может быть, и есть. Он существует как бы на двух уровнях сразу. Как режиссер он все еще с нами, как предприниматель — где-то в параллельном мире.

Режиссеров, сделавших свое дело в России, совсем немного. П.Монастырский, В.Ефремова, Н.Орлов... Дело — это школа, ученики, жизнь, отданная одному театру-дому. Мудрый Товстоногов утверждал, что двух театров в жизни не создать. Отар Иванович Джангишерашвили тоже строит свой дом. И само понятие «свой дом» стало другим, и меняется технология строительства. Свой театр постепенно превращается в собственный в самом буквальном смысле слова, в смысле формы собственности. Похоже, кто этого не понял, тот, может быть, уже опоздал.

ФАВОРИТАНТ