

ПОКА НЕ НАЙДЕН ФИНАЛ...

О волгоградском театре, которым руководит Отар Джангишерашвили, написано уже достаточно много. Еще бы... Старую труппу распустили, а новую набрали на условиях контракта. У режиссера договор с городом на три года, у актеров с режиссером на один. Прошел год, как новый театр сыграл свой первый спектакль. Надо бы подвести итоги основательно, но пока могу предложить лишь заметки.

ная привычка, хотя одновременно это зритель сегодняшней культурной ситуации. Теперь нужно время, чтобы стиль театра связался в сознании публики с ее сегодняшними потребностями.

В спектаклях О. Джангишерашвили осязаемы элементы того, что связано с эстетикой видеоклипа, сочетающего — и это принципиально для театра — зрелищное и музыкальное начала, особую плотность визуального ряда. Вы просто не успеваете рационально осознать содержательные связи мелькающих кадров, клип действует на ваше подсознание. Можно попытаться смысловое объяснить наличие могучего фонтана в «Ромео и Джульетте», но думаю, что режиссер рассчитывал не на логику, а полагался на зрительское подсознание.

Тут, конечно, всплывает «проклятый» вопрос о национальных традициях: спектакли волгоградцев «наталкивают» на эту сложную теоретическую и практическую проблему. Резко порывая с эстетикой бытового театра, многие современные постановки отходят и от национальной традиции. Время разводит искусство по крайним полюсам: с одной стороны — театры авангардного толка, в которых национальные корни упрятаны так глубоко, что их и не видно (если они вообще там есть), с другой — стремление вернуться к национальной форме, закрепить ее, законсервировать.

Это не только наша проблема, это и проблема всей мировой культуры, ее исторического движения: идет ли она к всеобщности, единству или ее путь строго определен национальными рамками. Между крайними точками зрения — неисчислимое количество оттенков, широкий набор примеров, свидетельствующих как в пользу одного, так и другого направления.

«Крестному отцу» экономической модели волгоградского театра Г. Дадаману принадлежит догадка о том, что в нынешней массовой культуре заложены праэлементы культуры будущего. Мысль дискуссионная, но плодотворная. Спектакли О. Джангишерашвили дают серьезный материал и для такого рода размышлений, ибо режиссер угадывает не только сиюминутные потребности зрителя, он видит и его дальние устремления.

...Почему Сталин в свое время запретил «Самобийцу» Н. Эрзмана? Что ему не понравилось? Казалось бы, драматург не противоречит духу времени, сатирически обличая торговцев, духовенство и гнилую интеллигенцию. Замысел О. Джангишерашвили — ответ на этот вопрос.

Пьеса глубока, в ней не только сатира, в ней любовь к человеку, в ней провидчество. Курьер Егорунка страшен своей трогательной уверенностью, что при социализме будет «сплошная масса масс». В спектакле он почти трибуна, он на вышке, откуда и раздаются его сентенции и указания.

Появился «Самобийца» в шестидесятые годы, мы бы, наверное, смеялись над Подсекальниковым, строго отнеслись к нему, провокатору смерти.

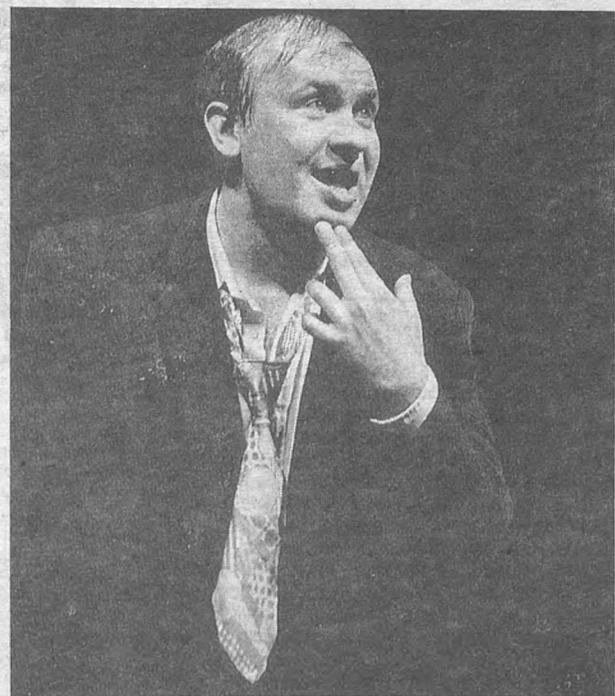
Но у Н. Эрзмана гениально, сверх мотивов его времени заложено и другое, что сегодня выходит на первый план. Дайте и маленькому человеку жить так, как он хочет, дайте ему слово, разрешите позвонить «самому главному», оградите от всех посятательств его личный суверенитет, его желание быть самим собой. Разглядите за «массой масс» отдельного человека, «индивидуума». Никто не имеет права — никто — манипулировать его душой, судьбой и свободой. Сталин, уверен режиссер, прочитал именно этот пласт пьесы.

В. Гурьев, играющий Подсекальникова, не отделяет его от нас. Движение роли — в стремлении осознать себя личностью, понять и отстоять право на свою жизнь. В финале он ликует: пройдя через искушение смертью, он стал свободным.

В опыте О. Джангишерашвили и его театра мы, пожалуй, не осознали и еще одну важную вещь. Связь между организационной формой театра и типом руководителя. Казалось бы, все просто — форму возьмем контрактную, а искусство будет такое, какое пожелает дать режиссер. Боюсь, что эта иллюзия погубит не одно дело и не одного художника. Полагаю также, что успех О. Джангишерашвили объясняется тем, что он эту опасность понял и умело ищет баланс между своими творческими желаниями и запросами зрителя. Контракт, грубо говоря, не только покупка актеров за достойную плату, это и покупка режиссера, который в условиях хозрасчета должен думать о том, кто и что будет покупать из его искусства.

Между двух крайних опасностей — не считаться со вкусами зрителя, полагая самоуверенно, что он должен принять все, что ему предлагает свободный художник, и циничной продажей ширпотреба — нужно найти тот уровень разговора, тот стиль, который, опережая обывательские запросы, угадает глубинный интерес массового, подчеркнем, массового зрителя, и не слишком разойдется с его устоявшимися вкусами.

Кажется, О. Джангишерашвили это угадал. Тем ценнее его начинание.



Властно подчиняя себе актеров, режиссер контрактного театра вынужден подчинить себя обстоятельствам. Так, мечта поставить «Идиота» пока не осуществляется: социологическое исследование показало, что город не «кшует» на это название. Раньше бы режиссер и разведку не делал: хочешь ставить и поставь. Теперь он вынужден считаться с мнением потенциальных зрителей. «Умно настроение людей нужно угадать», — говорит О. Джангишерашвили. Мне кажется — он прав.

Руководителя театра донимают просьбами прислать документацию. Он рассылает, хотя и ворчит. Боюсь, однако, что найдутся те, кто слепо поверит в силу этих бумаг. Бумаги хорошие, слов нет, но наша вера в силу бумаг вновь кое-кого подведет. К бумагам должен быть приложен фанатик, человек напора, грубоватый хозяин и умный художник в одном лице, чернорабочий, с невероятной скоростью проглатывающий обед в столовой, чтобы вернуться к делам. Диктатор? Да, можно сказать так, но точнее сказать — хозяин. Ему не на кого жаловаться, упрекая, что дирекция чего-то там не сделала, не достала и оборвала его святой художественный полет. Сам лети и сам доставай все, что нужно. Мало кто потянет, редко встречаются режиссеры, знающие, как делово общаться в кабинетах и на складах, в исполкоме и в цеху. Бумаги — это хорошо, но к ним нужен человек.

В статьях о театре Волгограда (официально он называется Новый экспериментальный театр) ни разу ни слова не было сказано о том, как чувствуют себя актеры, что они думают о своей жизни, как складываются отношения в труппе. По спектаклям можно предположить, что атмосфера в труппе рабочая, но трудно представить, что контрактная система ликвидирует особенности актерской психологии, начисто снимет соперничество, зависть, чувство неудовлетворенности.

Чисто теоретически предполагаю, что в муках будет рождаться театральная этика эпохи контрактного театра. Найти баланс между добрыми человеческими отношениями и рабочей требовательностью будет трудно. Кажется, О. Джангишерашвили, опыт которого интересует многих, это тоже понимает.

На будущее, как мне кажется, нужно учесть, что, разрушая старые, может быть, действительно нежизнеспособные коллективы, следует помнить, что там работали люди. Актеры старого волгоградского театра разбрелись кто куда, кто-то играет по окраинам, кто-то ушел из профессии. Следует помнить об этой стороне дела.

Не ставлю под сомнение решение реформировать старый театр, приветствую эксперимент, но, как говорил Салтыков-Щедрин, просвещение надлежит внедрять с умеренностью, по возможности избегая кровопролития.

Юрий РЫБАКОВ.

ВОЛГОГРАД.



● Сцены из спектаклей «Самобийца», «Иллюзии Дон Жуана».

Фото В. Помгалова.