

В ОБЩЕМ виде проблема выглядит так: в каком-либо городе на базе выпускного курса какого-либо из театральных вузов создается новый театр. Он заявляет о себе, привлекает внимание, но главное: а что потом?

Появление новой «культурной единицы», коллектива без традиций всегда связано с ожиданием нового театра. К тому же общепринято, что именно этот путь наиболее оптимален для роста творческой молодежи, ибо несколько молодых актеров, влившись в труппу, обладающую солидным творческим багажом и традициями, почти неизбежно обречены на растворение в этой труппе. В молодых театрах иначе: коллектив как нечто цельное формируется быстрее и более отчетливо. Это и понятно: нет груза устоявшегося, нет инерции прошлого, есть только будущее...

Красноярск и Павлодар, Калинин и Кишинев — в этих городах за последние 10—12 лет были созданы театры, многие из которых я видел по несколько раз, так что можно было наблюдать их эволюцию. Путь Красноярского тюза, основанного в 1964 году, пожалуй, наиболее показательный, потенциальные возможности молодого театра проявились здесь наиболее очевидно.

НАЧАЛИ его ленинградцы — режиссеры И. Штокбанд и Г. Опорков вместе с группой выпускников театрального института. Начали отнюдь не в идеальной обстановке — без своего помещения (нет его и сейчас), но весьма активно. В первые же два сезона Красноярск познакомился с новыми для него жанрами — поэтической публицистикой в спектакле «Пронаса, перодийный зрелищем» в «Слуге двух господ». Остро и нетрадиционно был поставлен «Ревизор», талант замечательной актрисы Л. Малеванной обеспечил успех «Старшей сестры», «Вору в раю», «Бригантине». Не сразу и не все в городе приняли доброжелательно эти новшества, были и споры, и резкая критика, но довольно быстро театр снимал себе у одних любовь, у других уважение. Город приглядывался к «возмутителям спокойствия» сначала придирчиво, потом все с большим и большим доверием. И на третьем году жизни театр создал лучшие свои спектакли — «Пассажирку», «Жаборонку» и «Сильнее любви» (инсценировка «Сорок первого» Б. Лавренева), ставшие известными далеко за пределами города.

Потом И. Штокбанд, Г. Опорков и Л. Малеванная уехали из города. Сошли с репертуара спектакли, покинула театр группа актеров. Театр стоял перед необходимостью смены лица, новых поисков. И все же основатели оставили после себя на-

следство, ценность которого стала ясна лишь с годами: доверие к молодым художникам, к их экспериментам, какими бы дерзкими они ни казались, доброжелательность и любовь к новому.

Именно этим объясняется, что театр возглавил Ю. Мочалов — начинающий режиссер без большого стажа и опыта, но с репертуарной программой, почти сплошь состоящей из пьес, которые никто многие годы не ставил. Большую ее часть он осуществлял. Первая на советской сцене постановка «Троила и Крессиды»; более века не появлявшаяся на эстрадах «Ябеда» В. Калписта; «Республика на колесах» Я. Мамонтова, исчезающая с эфиса в тридцатые годы; впервые поставленный «Полоумный Журден» М. Булгакова и другие.

Такая «эстраска» не могла пройти безболезненно. Вот тут и сыграла решающую роль разумная и твердая позиция Красноярского управления культуры. Хотя далеко не все складывалось удачно, хотя театр лихорадило, никто и не подумал отнять или урезать тот «аванс доверия», который был выдан молодому режиссеру. Пришел творческий человек с желанием работать — значит, надо дать ему возможность работать и воплощать в жизнь свои замыслы. И судить о нем не по отдельным удачам или неудачам, а по тому общему направлению, которое приобретает театр под его руководством. Подводить итоги не по спектаклям, а хотя бы по сезонам, учитывая прошлое и заглядывая в будущее — вот так стремились руководить тюзом начальники краевого управления культуры М. Сидорова и начальник отдела искусств Э. Бондаренко.

Театр снова завоевал популярность. Главное здесь то, что доверие к молодому режиссеру основывалось именно на его творческих, деловых качествах. Все, что хорошо знаком с жизнью периферийного театра, знают, с каким подчас трудом прокладывают себе дорогу на сцену новые или малознакомые пьесы. В Красноярске же пьесы включаются в репертуар (не только в тюз), если они интересны и режиссер доказывает необходимость постановки.

Мне кажется, люди, руководящие в Красноярске искусством, чисто по-человечески чувствуют, насколько скучнее и однообразнее была бы культурная жизнь города, если бы не эта театральная молодежь. Конечно же, она приносит немало

СОЗДАТЬ КОЛЛЕКТИВ...

хлопот и волнений, но сами хлопоты и волнения могут даже радовать, потому что связаны они с творчеством. Мне кажется, что эти разумные принципы управления, дополняемые «заинтересованным отношением к молодежи», играют огромную роль в театральной атмосфере Красноярска.

Все эти причины привели к тому, что когда Ю. Мочалов в силу различных обстоятельств покинул Красноярский тюз, главным режиссером театра вновь был приглашен человек опять-таки молодой, театрами до того не руководивший — выпускник Ленинградского театрального института К. Гинкас. И первый его спектакль, даже для привыкшего ко всяким новшествам Красноярска, оказался необычным — это была инсценировка романа Рэя Бредбери «451° по Фаренгейту».

На это, пожалуй, можно закончить краткий очерк истории Красноярского тюза, который и сейчас продолжает жить интересной и легкой, как у всякого ищущего театра, жизнью. В истории этой хочется остановиться на нескольких моментах:

театр во все периоды его существования возглавляли молодые режиссеры;

работали эти режиссеры в атмосфере доверия и доброжелательности, их репертуарные поиски оценивались не априорно, а по реальным итогам, по спектаклям;

театр ориентировался преимущественно на молодого зрителя, предлагая ему репертуар, в разных пропорциях сочетавший серьезную нравственную проблематику и спектакли зрелищные, развлекательные, комедийные.

Сегодня семилетняя история Красноярского тюза представляется оптимальным вариантом жизни молодого коллектива вообще не потому, что она совершенно безоблачна, а потому, что при всех трудностях становления театр творчески рос, обогащался. Именно поэтому представляется небесполезным попытаться зафиксировать отклонения от этого варианта, которые наблюдались в жизни других молодых театров.

«ЛУЧАФЭРУЛ». Он был основан в 1961 году группой выпускников молдавской студии Училища имени Шумина. Выпуск оказался исключительно удачным: талантливая труппа, которой были равны доступны трагедия и водеvil, сценический протест и эпо-

центрика. Режиссер же, возглавлявший театр, мне кажется, просто не очень точно представлял, что делать с этими интереснейшими актерами. Довольно быстро прешел «медовый месяц» — отыграли привезенный с собой дипломный репертуар, выпустили несколько новых спектаклей. Но художественный уровень труппы, великолепно усвоившей самую суть вахтанговской школы, явно превращал «потолок» режиссуры, разрыв был неизбежен.

Коллектив возглавил актер театра Ион Унгуряну, но ему нужно было время, чтобы стать главрежем не только по должности, но и по существу. Спектакли ставил он и другие. «У семи нянек дитя выгладело не то чтобы «без глаз», но как-то неопределенно. Сегодня ясно, что именно в этом периоде кроются причины событий, происшедших несколько лет спустя и не принесших пользы театру. Единомыслие, воспитанное школой, со временем ушло, единомыслие общей творческой платформы не возникло. На было режиссера, во круг которого мог бы объединиться коллектив, — и у актеров появились разные творческие цели, и добивались их они стали разными средствами.

Годы режиссерского ученичества Иона Унгуряну прошли. В таких спектаклях, как «Молодая гвардия», «Сильнее любви» (по «Сорок первому» Б. Лавренева театр поставил красноярскую инсценировку Г. Опоркова), «Раду Штефан» — первый и последний, он предстал зрелым и самостоятельным мастером. Казалось, появилось все, что нужно для счастливой творческой жизни. Но... годы режиссерского безвременья не прошли даром. В результате еще одна смена художественного руководства...

В этой истории трудно найти что-то конкретную вину. Просто в 1961 году в республике не оказалось режиссера, который мог бы возглавить молодой театр по праву таланта. Все дальнейшее было лишь следствием...

ЕЩЕ одна театральная история напоминает. В 1960 году был открыт тюз в Калининске. Группа молодых актеров и главный режиссер сформулировали свою программу так: в Калининске двадцать лет не было тюза, значит нужно сыграть весь репертуар детского театра, импровизированный

за этот срок. Молодых актеров ориентировали на вчерашний и позавчерашний день: скажем, вполне серьезно предлагалось поставить «Негритенка и обьязну» — пьесу, с которой начинался советский театр для детей и которая сегодня имеет лишь историческую ценность. Последствия понятны: ушли самые творческие, активные, ушли лучшие. С тех пор театр живет обычной жизнью областного тюза, в которой есть, конечно, свои радости и свои беды, но все это на общем, а не на своем, индивидуальном уровне.

МОЖНО сделать некоторые выводы. Риску утверждать, что любой молодой, вновь образованный театральный коллектив обладает творческим потенциалом, достаточным для того, чтобы вырасти в интересный и своеобразный театр. Дало за режиссером, за художественным руководителем, и, конечно же, молодой режиссер предпочтительнее: ему ведь тоже необходимо найти себя, и потому он пробует, экспериментирует. Разумеется, направления поисков могут оказаться разными, но очень важно, чтобы в театре сохранилась цельность, студийная атмосфера.

Конечно, хлопот с такими театрами намного больше, чем с обычными, стабильными, устоявшимися. Они особо восприимчивы к различному рода внутритеатральным «инфекциям», внутренние конфликты протекают в них порой весьма остро. И, конечно, чтобы помочь им, требуются терпение, такт и глубокое понимание возрастных и художественных особенностей. И, естественно, время от времени у тех, кто ими руководит, появляется соблазн авестить их в «спокойное» русло...

Все это отнюдь не новые соображения. О доброжелательности и бережном отношении к художнику, к творческому коллективу мы говорим часто и подолгу. Хотелось же не только продемонстрировать полезность этой самой доброжелательности, но и подумать о том, какое же это, в сущности, нелегкое дело — создать театр. И о том, что создают его не только актеры и режиссеры, но и работники учреждений культуры. И что их «доля участия» несколько не меньше, а порой и больше, чем у тех, кто ставит и играет спектакли.

Ю. СМЕЛКОВ

Сов. культура, 11 янв. № 6 1972 2