

Как городу вернули театр

10. Известия. - 1998. - 15 июля. - с. 5

Александр СВОБОДИН

— Как меня в Нью-Йорке принимали! — перефразировав Чехова, могла бы воскликнуть современная Аркадина. И действительно — идут фестивали, большие и малые труппы осваивают театральные площадки (и театральные закоулки) Европы и Америки, жизнь кипит. А в это время на театральном пространстве от Смоленска до Владивостока идет ежедневная борьба за выживание того театра, в создании которого Россия XX века преуспела, как никто другой, — стационарного репертуарного театра.

Интуиция и расчет создателей Московского художественного театра позволили выработать ту модель театрального дела, которая стала национальным достоянием. Исчезни она сегодня — образуетс я невосполнимая пустота. Но сохранить ее все труднее. Нет денег. На зарплату и содержание зданий в местных бюджетах еще находят, на остальное — не спрашивай. А «остальное» и есть творчество.

Взвинтить цены на билеты — не выйдет. Любители театра не богаты. Тогда — что? Слово призрак, бродит «концепция». Согласно ей, репертуарный театр свое отжил, сделался балластом, барьером на пути театра свободного, *антрепренерского*. «Вишневый сад» российской сцены должен быть продан, а на его месте разбиты «дачные участки» мелких театральных собственников. Долой гостеатры — идет новый хозяин!

Неужели так?

Скопачивание труппы-временки из двух, трех, пяти актеров, поспешные репетиции (нечего рассусоливать «по Станиславскому», мы профессионалы!), портативное оформление — и с Богом! И играют до посинения, прочесывают города и веси, компрометируя в сердцах провинциальных зрителей марку «Сделано



в Москве». Неужели это заменит нам театр, которым мы гордились?

В поисках ответа я отправился в Волгоград.

...В тот вечер в Новом экспериментальном давали «Маскарад» в постановке главного режиссера Отара Джангиршерашвили. Поразил зал, его возраст. Двадцатилетние выглядели самыми старшими. «Маскарад» был прочитан как драма конца. Зритель погружался в пространство не просто нереальное — мистическое, инфернальное. Режиссер подавал интригу с четкостью детектива. Он знал, что в зале те, кто пьесы не читал, даже если «проходил» в школе. И манил зрителя не интригой, а загадочностью, таинственной красотой. Похоже, он верил, что «пустотронность», мистика, рок — не выдумка поэтов и философов, но, что присутствует в жизни, которая не может обойтись без тайны непознаваемого. Эту мысль он стремился донести до молодого зрителя. И зал был во власти красоты этих неземных страстей.

Внутреннее напряжение нарастало, и вдруг возникла пауза. И персонажи собрались в группу и запели. Протяжно и слаженно,

по-старинному, понеслась над залом лермонтовская баллада:

*В глубокой теснине Дарьяла,
Где роется Терек во мгла...*

— Не рвет ли это действие? — спросил я после спектакля его создателя.

— Это специфика нашего театра, — ответил он. — Спектакль должен иметь четкие временные габариты. Психологи подсчитали, сколько может человек сидеть в кресле без движения, сохраняя живое восприятие. Мы не можем с этим не считаться. Тем более, что играем не для абстрактного зрителя, а для конкретного молодого волгоградца, лишь приобщающегося к театру. И даем ему разрядку в духе тех элементов массовой культуры, к которой он привык.

На другой день я смотрел голливудскую «Женитьбу» и снова столкнулся с приемом «разрядки». На этот раз она носила скорее эстрадно-репризный характер, что соответствовало жанру спектакля — эксцентрической комедии. Парад женихов рисовался в стиле русского балагана. Действие порой оказывалось на грани «фола», но всякий раз возвращалось на круги своя. Зал шумно радовался.

Синтезом современных зрелищных мотивов стал спектакль «Мужчина и женщина» по С.Злотникову. Дуэтная пьеса с каскадным диалогом, она не претендует на глубокий анализ отношений. Пикировка, звонкое фехтование фразами, лирические спады, танцевальные подьемы... Это был спектакль для молодежи эпохи клипов. И зал был не просто во власти сцены — он был с нею *заодно*. Как это бывает на концертах популярных групп.

Пора объяснить, почему в поисках ответа на тревожный вопрос о судьбе репертуарного театра в России я отправился в Волгоград. Десять лет назад здесь произошло беспрецедентное: по решению властей и с согласия

Союза театральных деятелей был закрыт Волгоградский драматический театр. И произошло это в те советские времена, когда открыть новый театр было практически невозможно, а закрыть существующий и вовсе немыслимо. Театры, как деревья, умирали стоя, то есть продолжали играть до полной исчерпанности художественных сил.

Волгоградская драма взорвалась изнутри!

Сшиба актерских страстей и честолюбий, закулисные борения групп и группочек, протоколы собраний и жалобы-доносы вышестоящим инстанциям, старение труппы, унылый уровень спектаклей при угрожающем безлюдье в зале. Тогда и было применено хирургическое вмешательство. Театр просто ампутировали.

И тут в Волгоград приехал Отар Иванович Джангиршерашвили. Режиссер со своим почерком, своим видением театра, имевший многолетний опыт руководства устойчивыми коллективами. Он предложил городским властям передать ему опустевшее здание с обязательством создать в нем новый театр. На определенных условиях. Условия эти — внедрение в модель «государственного предприятия» элементов независимого частного (антрепренерского) театрального дела.

Он начал с того, с чего и следует начинать театр, — со спектакля, который вернул бы зрителя. Этот первый и решающий раунд он выиграл. «Ромео и Джульетта» ошеломили волгоградцев, особенно молодых. По городу разнеслась молва. А что еще надо нарождающемуся театру, как не сенсационный слух о событии? Никакие рецензии его не заменяют.

Город был завоеван в одиночку. Появились юные фанаты спектакля, возникли клубы поддержки. Так был возрожден обычай ходить в театр.

Десять лет назад на сцене Нового экспериментального театра (НЭТ) было представлено такое, что сегодня, например, обеспечило успех американскому фильму Лурмена. Вода, фонтаны, современные костюмы, бой-драки, сегодняшние ритмы молодежной тусовки. Для спектакля были сконструированы гидравлические системы — 30 тонн воды обрушивалось на сцену. Звучала почти неведомая тогда клиповая музыка. И при этом был Шекспир!

Шаг за шагом, энергично применяясь к менявшейся культурной и экономической ситуации, театр становился антрепренерским, стационарным, репертуарным. Отар Джангиршерашвили — худрук и директор — единственный его хозяин. Он держит в руках все нити управления делом. Нет художественного совета. Не устраиваются собрания. Зато устраиваются бенефисы. Любознательный читатель может посмотреть в толковом словаре значение этого слова и куда идут сборы от такого спектакля. В труппе 25 человек. Играть много, но и зарплата заметно выше, чем в иных столичных театрах. Спектакли идут долго: «Ромео и Джульетта» — 10 лет, «Маскарад» — 6, «Мужчина и женщина» — 8. И все десять лет аншлаги, хотя средняя цена билета — 40–45 рублей.

Автор «Театрального романа» замечал: если вы хотите узнать, как обстоят дела в театре, пойдите в его кассу!

Из категории условной зритель становится реальным соваладельцем театра. И здесь опыт создателя НЭТ достоин серьезного изучения.

Сегодня в России он уже не одинок. Можно назвать тех, кто в разных городах держит репертуарный антрепренерский театр. Но еще предстоит убрать с их пути вериги изживших себя нормативов и установлений советских времен.

Волгоград — Москва.