Труд, -1998, -13 мая -с.5

В ВОЛГОГРАДЕ МОНТЕККИ БОЛЬШЕ НЕ ВОЮЮТ С КАПУЛЕТТИ

ИСТОРИЯ О ТОМ, КАК НОВЫЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ КОЛЛЕКТИВ РОДИЛСЯ НА РУИНАХ СТАРОГО

Мы начинаем печатать серию материалов под рубрикой "Провинция: таланты и поклонники". В ней пойдет разговор о поисках и обретениях, просчетах и трудностях провинциального сценического искусства. Открыть эту рубрику мы решили рассказом о Новом экспериментальном театре в Волгограде и его руководителе Отаре Джангишерашвили. В 1997 году он удостоен премии имени К. Станиславского за создание новой театральной модели. Ныне выдвинут на Государственную премию России за воплощение русской и мировой классики.

"Женитьба": на смотринах у Агафьи Тихоновны.

К сожалению, мы мало знаем о художественных открытиях в провинции. Многим кажется, что самое интересное происходит исключительно на столичных подмостках. Это неправда. Россия огромна и талантов в ней предостаточно.

Десять лет назад в Волгограде открылся Новый экспериментальный театр, который сегодня стал лидером в культурной жизни большого города. А помнится, все начиналось с конфликта — расформирования (по решению Совета министров РСФСР) старой труппы областного театра и создания новой. Можете себе представить положение проживших в этом городе не один год артистов, когда приехавший из Нижнего Новгорода режиссер — да еще грузин — взял только двух актеров из прежнего коллектива. И объявил, что будет набирать в основном молодежь — выпускников театральных вузов из разных городов России.

Но и Джангишерашвили тоже надо было понять: ему нужен был свой театр. И если артистам со стажем трудно перестроиться, то молодежь — это та "глина", из которой можно смело "лепить" любые формы, наполняя их новым художественным содержанием.

Тридцатилетний театральный опыт многому научил воспитанника известного режиссера и педагога Михаила Туманишвили. А самый главный его урок Джангишерашвили усвоил навсегда: коллектив единомышленников как гарант долголетия театра складывается в атмосфере взаимного доверия и интереса друг к другу. Для этого Отару Ивановичу надо было создать новую театральную "семью", дать понять съехавшимся со всех концов новоселам, что здесь их постоянный дом. Так как "новобранцы" в основном состояли из холостяков, это, как ни покажется странным, играло на руку новому театру, потому что артистам не надо было разрываться между творчеством и семейным долгом. Скорее всего поэтому Отар Иванович так и не завел своей семьи. Он до сих пор помнит слова другого своего учителя Ю.Мильтиниса из Паневежиса, на спектакли которого ездил из Киева на мотоцикле: "У художника должна быть одна муза — это искусство. А если появляется вторая — в лице жены, то он пропадает для театра". Все это может показаться противоестественным с точки зрения обыденного сознания. Но многие браки действительно распадаются потому, что художник больше любит "искусство в себе", чем "себя в семье", где тоже есть свои законы и дисциплина.

На первом собрании труппы художественный руководитель (он же главный режиссер, он же директор) заявил, что с каждым артистом будет заключаться контракт на год, и если кому-то это не нравится, тот может сразу уезжать. Никто из присутствующих не уехал...

Два года шла война между сторонниками Нового экспериментального театра и его противниками, в конце концов победило искусство. На спектакле "Ромео и Джульетта", в котором речь, как известно, о непримиримой вражде двух семейных кланов — Монтекки и Капулетти, молодым исполнителям кое-что, похоже, помогало вживаться в предлагаемые пьесой обстоятельства. Ведь они каждый день ощущали на себе враждебность со стороны ревнителей старого театра. Свою честь и достоинство они не могли защищать в открытом бою, зато могли крепко "держать удар", упорно делать свое дело, оставаясь при этом молодыми, жизнелюбивыми и смелыми. Когда в одной из центральных сцен спектакля все жители Вероны в знойный день начали купаться в бассейне с настоящей водой, а брызги от пятнадцатиметрового фонтана долетали до первого зрительного ряда, — зал разразился бурными аплодисментами. Но сколько же писем получил главный режиссер от местных моралистов, упрекавших его в развращении молодежи. Ну а как на это реагировала сама молодежь? Весело. Она воспринимала "Ромео и Джульетту" как спектакль, поставленный про нее и для нее, ведь главным исполнителям, которым тогда было по 20 лет, не надо было изображать волнение в крови от первого прикосновения руки любимого человека — они сами были такими в жизни.

Второй спектакль — "Самоубийца" Н.Эрдмана — не просто забавлял комической ситуацией, где затюканного человечка подталкивали на самоубийство воюющие партии (ради собственной рекламы). Он открывал им глаза на скрытые причины рабского сознания, от которого все мы с таким трудом избавляемся. Для этого режиссер не прибегал к разоблачительным публицистическим приемам, свойственным театру его юности, а психологически точно доводил процесс унижения маленького человека до клинического абсурда. Когда театр выступал с этим спектаклем на гастролях в Америке, артисты удивлялись тому, что американцы воспринимают его как знакомую и им историю, связанную с подавлением свободы личности.

Трагик Олег Алексеев и комик Владимир Гурьев нашли общий язык.

Когда к концу 94-го года мода на разоблачение советской действительности прошла, и зритель вновь потянулся к "светлому и чистому",— был поставлен "Маскарад" М. Лермонтова. Волгоградцы с восторгом лицезрели роскошные балы и пышные туалеты светских красавиц, с замиранием сердца следили, как Арбенин подсыпает яд своей жене, как Нина потом долго и красиво умирает. Режиссера вовсе не смущало, что в молодой труппе нет своего Николая Мордвинова на роль Арбенина, зато у него был Олег Алексеев, ради которого студентки ходили на спектакль по десять раз.

Еще в 1992 году Джангишерашвили догадался, что "Женитьба Фигаро" Бомарше объединит любителей легкого жанра и высоколобых интеллектуалов, а для щекотания нервов добавил в острозакрученный сюжет немного эротики. Таким образом провинциальный режиссер на несколько лет опередил постановку Марка Захарова. То же самое произошло с прочтением А.Н.Островского. Столичные театры только сейчас открывают, что "певец Замоскворечья" звучит и сегодня очень современно. А Джангишерашвили еще в 1994 году в пьесе "Горячее сердце" увидел один из главных конфликтов нынешнего времени: нравственности и приобретательских инстинктов, превращающих человека в бездушного стяжателя. Да и Н.Гоголя с его пьесой "Женитьба" режиссер неожиданно для всех "увидел" как великого мастера водевиля. Ведь не случайно в "Женитьбе" все события происходят в один день: сватовство, подготовка к венчанию и в конце концов бегство жениха. И еще. Многие режиссеры делали из невесты Агафьи Тихоновны карикатурную фигуру, в том числе Михаил Левитин и Роман Козак, поставившие "Женитьбу" на московских сценах. У Отара Ивановича — свой взгляд на обделенную личным счастьем белотелую купчиху. Агафья Тихоновна в исполнении Аллы Забелиной как бы сошла с портретов фламандских мастеров. Весь ее здоровый, цветущий вид говорил о том, что она создана для семейного счастья и полнокровной любви, но, увы, судьба оказалась неблагосклонна к ней.

Что касается самой актрисы, то ее положению в коллективе может позавидовать иная столичная примадонна. Недавно в честь Аллы был устроен бенефис, где ей подарили 16 тысяч рублей, вырученных от продажи билетов за спектакль "Женитьба". Большая театральная семья собралась за длинным праздничным столом, звучали красивые тосты, читались стихи... Все это напомнило мне грузинское застолье, где так умеют приподнять человека, подчеркнуть его достоинства. И на следующий вечер, как на всех предыдущих спектаклях, публику при входе в вестибюль встречал красивый, стройный юноша в смокинге (главный распорядитель зала) с шеренгой длинноногих девушек в красно-черных костюмах. Несмотря на то, что билет в партер стоит не дешево — около 100 рублей, пять вечеров в неделю театр заполнен до отказа.

Наверное, те, кто прочтет эту статью, подумают: что же это за феномен такой образовался посреди театральных руин? В чем секрет его процветания? В личности, возглавляющей коллектив единомышленников, отвечу я. Прошли те времена, когда художественный руководитель отвечал только за качество постановок. Сегодня он прежде всего должен думать, на какие деньги выпустить спектакль и как их достать. И если этот руководитель обладает коммерческой жилкой, как Джангишерашвили, то артисты живут спокойно, а зритель, обделенный праздником в жизни, обязательно получает его в театре. В Новом экспериментальном все располагает к тонким эстетическим переживаниям: высокая сценическая культура, удобные кресла в зрительном зале, буфеты-бары с широким ассортиментом кондитерских изделий, маленький оркестр, тихо играющий в антракте... Естественно, в такой обстановке провинциал чувствует себя европейцем, и ему хочется еще и еще приходить сюда. А чтобы так было всегда, директору и худруку Джангишерашвили надо работать на износ, фактически жить в своем рабочем кабинете. Что он и делает...

В беседе со мной Отар Иванович сказал, что уже девять лет не был в Москве и не очень-то туда рвется. С одной стороны, дел невпроворот, с другой — столица теперь ничего не решает в жизни театров на периферии. А слава, успех, деньги пришли тогда, когда его признали на месте. Что же касается свежих впечатлений, обогащения новыми художественными открытиями, так он их черпает из многочисленных поездок по странам зарубежья и этого ему вполне достаточно.

По дороге на вокзал я обратила внимание на большие щиты с изображением ведущих актеров театра НЭТ, рекламирующих местную продукцию. Мне почему-то не было стыдно за них. Наоборот, подумала: если предприниматели рассчитывают, что их товары станут покупать благодаря популярности артистов,— значит, эти артисты, при всем при том "на коне". Хотя... Нет, не те это люди, которые станут довольствоваться достигнутым. Все еще для них только начинается!

Любовь ЛЕБЕДИНА.
ВОЛГОГРАД — МОСКВА.