

ТЕАТР И ГОРОД

Почему уходят режиссеры?

Более века назад известный русский публицист Н. Шелгунов писал: «Как Англия создала Лондон и Франция Париж, так Сибирь создала Иркутск. Она гордится им, и не видеть Иркутска — значит не видеть Сибири». Были для такой высокой похвалы Иркутску основания и сто лет назад, есть и сегодня — для подтверждения этого достаточно двух имен: Вампилова и Распутин. Такие писатели на пустом месте, без «культурного слоя», не рождаются. В Иркутске за последние четверть века я бывал не раз и по многим признакам убеждался, что «культурный слой» в городе мощен.

Убеждался я, к сожалению, и в другом — в так называемые годы застоя он начал истончаться. Происходило это в силу разных причин — и, так сказать, общесоюзных, и местных, иркутских. Так, все эти годы — с начала 60-х до второй половины 80-х — неуклонно падал уровень Иркутского драматического театра (хотя он и получил в эти годы имя Н. Охлопкова); причины обычные — режиссерская чехарда и связанное с ней падение уровня труппы. Режиссеры чувствовали себя временщиками и не стремились к сколько-нибудь последовательной и целенаправленной репертуарной политике.

Два года назад городу вроде бы наконец повезло — именно повезло, учитывая нынешнее катастрофическое отсутствие талантливых режиссеров на периферии. В Иркутскую драму приехал Ильяслав Борисов, режиссер талантливый и трудолюбивый. К тому времени и Вячеслав Кокорин, главный режиссер Тюза, утвердил себя как художник острый и одновременно тонкий, как руководитель театра, ставший своей целью его развитие. Забрехала надежда, что Иркутск со временем вернет свою высокую театральную репутацию. Спектакли того сезона — первые, поставленные И. Борисовым в драме, и новые работы Тюза — эти надежды поддерживали.

А потом И. Борисов... ушел из театра, уехал из Иркутска, проработав в нем около сезона.

Почему? Не было конфликтов с труппой (по крайней мере, открытых), не было никаких конфликтов с областным руководством — режиссер работал свободно, ставил то, что хотел, и то, что было нужно театру. Его даже уговаривали остаться. Словом, на первый взгляд решение режиссера необъяснимо.

Не объяснили ничего и мои разговоры с художественным руководителем театра и первым его актером В. Венгером (он был избран еще при И. Борисове и при его одобрении), ни с ди-

ректором театра А. Стрельцовым, ни с начальником управления культуры В. Китаевым — все они жалели о его уходе. Желели искренне — стало быть, если бы режиссер поставил какие-либо условия, они были бы приняты. Не поставил.

В конечном счете, я думаю, что дело здесь было в творческой неготовности большей части труппы к напряженной, я бы сказал, истовой работе, которая являлась отличительной чертой И. Борисова, в том, что укоренившаяся в то время в театре сценическая манера и, главное, отношение к релетиционному процессу его не удовлетворяли. И он вернулся в свой старый театр — Новосибирский областной. Понять его можно. Но все же режиссер должен сам воспитать труппу — за него никто этого не сделает.

В этой истории есть и другая сторона — И. Борисова удерживали, но не очень. Понимали, конечно, что он нужен театру, однако, полагаю, таилась и такая мысль: ну, не хочет работать здесь — обойдемся, найдем другого. Эта история напомнила мне другую, происходившую несколько лет назад. Тогда собирались пригласить другого талантливого режиссера — В. Симоновского, которого к тому же хорошо знали в Иркутске, с которым была связана одна из удачнейших страниц в новейшей истории театра — постановка вампиловского «Старшего сына». Но... он заявил, что труппа театра разукomплектована, что нужно приглашать актеров, а им нужны квартиры. На что тогдашнее руководство ответило, что с квартирами сложно и на многое рассчитывать не приходится. Симоновский отказался, и понять его тоже можно: начинать работу в театре при таких условиях для него смысла не имело...

Итак, театр избрал своим художественным руководителем В. Венгера, обладающего, как я уже говорил, главным качеством для этой должности — художественным авторитетом. Но В. Венгер — актер, а не режиссер. Выбор пьесы — это по его части, и он понимает отличия произведения, в котором есть что играть, от такого, в котором играть нечего. А спектакль — все-таки плод режиссерской мысли.

В «Скамейке» постановщику В. Ионашу не удалось создать ансамбль из двух актеров — если В. Степкин играет в психологической манере, то И. Джалакова — в «эффектно-театральной, чуждой стилистике А. Гельмана. В результате конфликт персонажей в значительной мере лишается жизненной правды. В «Звездах на утреннем небе» А. Галина режиссер Э. Бутанко также, судя по результату, не думал об ансамбле — актеры играют в большинстве своем хорошо, но опять-таки каждый по-своему и как будто для себя. И в «Царе Федоре Иоаннович» (постановка Я. Цинцовского, которой театр в некоторой степени даже гордится — как же, «большое полотно») недостает адекватной режиссерской концепции — спектакль тщательно сделан, добросовестно сыгран, но опять же лишь на уровне текста.

Если учесть, что и в Тюзе сезон прошел без видимых удач, то картина театральной жизни в Иркутске получится не слишком яркой. Не ожидали ее и работы нового коллектива — любительского хозрасчетного Театра-студии народной драмы под руководством В. Дрожжина.

Созданный им театр, пока находится на слабом профессиональном уровне. Не лучше и сами пьесы, которые я видел в этом театре. Одна из них принадлежит местному автору В. Удатову и почему-то названа «современным водевилем» при полном отсутствии легкого водевильного духа, а также музыки, песен и танцев, хоть как-то оправдывающих жанровое определение. Другая — композиция П. Забелина, посвященная жизни и творчеству Николая Рубцова. Мало того, что Рубцов здесь искусственно противопоставлен другим современным поэтам, мало того, что его имя достаточно искусственно «подверстывается» к святому для Иркутска и иркутян имени Александра Вампилова, — в этой композиции вообще чувствуется какое-то натужное желание сделать его единственным современным поэтом, отодвинув всех остальных на задний план. Пока театр существует за счет большого количества выездных спектаклей, поскольку дома небольшой зал, который он арендует, полупуст.

На культурно-историческом фоне Иркутска особенно ясно видны сегодняшние проблемы театра. Самая большая из них — проблема режиссуры. Пример В. Кокорина, за сравнительно короткое время сделавшего свой театр лучшим в городе и известным далеко за его пределами, мог бы дать урок на тему о том, что такое режиссер и как к нему надо относиться. В сегодняшней театральной ситуации, характеризующейся прежде всего огромной нехваткой режиссуры, особенно главных режиссеров, талантливых руководителей театра — единственная для него возможность шагнуть вперед. А из Иркутска их спокойно отпускают...