

СМЕНА

ОФИЦИАЛЬНО их называют — Народный театр Дворца культуры имени В. И. Ленина при заводе «Большевик». Сами студийцы именуют себя театр «Четыре окошка». Название то ли сказочное, то ли песенное (вспомните строки старинного романа о домике-крошечке, что на свет глядит в три окошечка). А и вправду, зритель, утеснившийся наконец на узких скамейках, расположенных в несколько рядов амфитеатром у одной стены то ли большой комнаты, то ли маленького зала, видит прямо перед собой, на противоположной стене, четыре окошка — следы бывшей там когда-то кинопроекторной.

В этой комнате, совмещающей в себе и сцену, и зрительный зал, сразу ощущается особая и необычайно подкупающая человеческая атмосфера. Здесь зрители рассаживаются дружно, «без чинов», и спектакль не начнут, пока последнему, пусть 85-му по счету, гостю (а положено не более 60) не отыщут местечка. Студийцы работают с искренней и полной самоотдачей и опять-таки «без чинов». Здесь на одной игровой площадке — и почтенный профессор, и учащийся из ПТУ, ко-

Е. Шварца. Пьеса, хорошо знакомая старым театрам Ленинграда по постановке Н. П. Акимова в 60-е годы и с той поры на сценах нашего города не появлявшаяся. В спектакле студийцев — своя драматургия, родившаяся от неожиданного соединения текста с проническими и трагическими песнями Владимира Высоцкого. Это резко приблизило пьесу к современному мироощущению, к молодежи — исполнителям и зрителям спектакля. На сцене притчевых, сказочных ситуаций и песни рождаются театральные образы — символы. Так, горожане, лихо отплясывающие под собственное хорошее исполнение «Утренней гимнастики», символизируют стадность и автоматизм поведения обывателей, образ жизни, к которому они давно привыкли и вполне им довольны. Роль массовки в этом спектакле весьма значительна — она призвана изобразить среду, почву, на которой произрастают драконы и дракончики.

Сам Дракон появляется среди них в облике обычного человека средних лет, подтянутого, вполне современного, делового и демократичного (его играет один из ветеранов студии токарь Л. Леонтьев). Зато вдоволь фиглярствует, прикидываясь сумасшедшим, его

Острое ощущение духа времени пронизывает всю повседневную жизнь студии, определяет ее творческую самостоятельность. Тут принципиально не пытаются подражать «большим» театрам, считая такой путь заведомо ложным. Самостоятельность начинается с репертуара — здесь, например, впервые поставили сатирическую комедию известного в 20—30-е годы украинского драматурга М. Кулиша «Так погиб Гусак». С этого острого и веселого спектакля о беславленной судьбе приспособленца началось «Четыре окошка». Тогда же опробовали и форму обязательных «последних» после каждого представления, когда зрители и актеры за чашкой чая с сухарем или сушкой заводили общий разговор — о спектакле, о его героях, о жизни — наконец и прежде всего. Это был своего рода клуб, где люди учились искусству думать и общаться. Сегодня он стал формой жизни студии.

Жизненный опыт каждого студийца — источник его творчества. Кажется, что собственную судьбу сыграла маляр-отделочник Валентина Балесова в роли Нади из спектакля «Сестра Надежда», созданного по киносценарию А. Володина «Старшая сестра».

● СЦЕНА — ВТОРОЕ ПРИЗВАНИЕ

«ЧЕТЫРЕ ОКОШКА»

В БОЛЬШОЙ МИР

который вчера еще только переставлял декорации, сегодня участвует в массовке, завтра ему уже доверят роль... Естественно, у ветеранов и молодежи различны театральные опыт и выучка. Различие возраста и степени культуры также неизбежно налагает свой отпечаток на жизненные взгляды, художественные вкусы. Но руководители театра-студии режиссер Лев Шварц и театровед Татьяна Жаковская считают, что такое «разногласие» на пользу и тем, и другим: размываются границы привычных сфер общения, и это ведет к взаимному, прежде всего человеческому, обмену ценностями.

Придя во дворец четыре года назад, они были сначала просто вынуждены пойти на такое «смешение языков»: часть старых членов коллектива разбрелась после ухода прежнего руководителя театра, часть не приняла позиций новых. Тогда впервые двери открыли для всех желающих, без вступительного конкурса, но жесткий отбор все время проводила и проводит сама жизнь: себялюбцы и белоручки в студии не уживаются. Здесь не только специальные педагоги учат вокалу, слову, движению, но студийцы сами шьют театральные костюмы, мастерят декорации и реквизит и обсуждают последний увиденный спектакль, художественную выставку, прочитанную книгу. Каждую взятую к постановке пьесу долго «разминают» в разговорах вокруг да около, разбирая ее жизненную основу. Здесь-то и определяются гражданские и нравственные позиции всех и каждого в отдельности.

При этом обстановка в студии вовсе не идиллична: то сорвется, нарушив этические нормы, кто-то из молодых, то обнаружит непомерное самолюбие иной ветеран. А некоторые просто не выдерживают беженного ритма студийной жизни, репетиций далеко за полночь, максимализма нравственных требований руководителей. Что ж, приходится и расставаться с людьми. Зато для тех, кто прошел «школу», думается, она не останется втуне. Сейчас ушло в армию несколько ребят, приехавших в свое время в ленинградские ПТУ с разных концов страны. Здесь, в студии, они постигали с азав все: умение использовать культурные богатства города, умение попросту жить в нем, общаться, выработать шкалу ценностей. За эти годы Сергей Карпиленко и Мамат Назаров, например, не просто многому научились (в частности, не умея до этого играть на какой музыкальный инструмент, создали перед уходом музыкальный ансамбль студии) — у них стали другие лица, манера держаться. А нынешняя староста студии Ольга Сарвас пришла сюда четыре года назад еще школьницей, теперь она одна из заметных «старожил» театра и студентка.

Театр «Четыре окошка» можно было бы рассматривать по крайней мере с двух сторон: как явление сугубо театральное (вариация малого, «комнатного» театра), и как социальное, т. е. либо с эстетической, либо с этической сторон. Думаю, что в любом случае такая односторонность была бы неверна. Совершенно очевидно, что связь эстетика и этики здесь, в любительском театре, необычайно сильна и лежит на поверхности. Студийность — это образ жизни. Спектакль — выражение и защита вырабатываемой коллективно жизненной позиции. Можно чего-то не суметь театально выразить, но притвориться в душе невозможно.

Полноценный спектакль сегодня для студии — «Дракон»



прихлебатель и исполнитель даже невысказанных желаний — Бургомистр (доцент ЛТА А. Сорокин). А его сын Генрих (студент втуза В. Корзблев) опять-таки прост и деловит — папашны методы для него, человека нового времени, устарели.

Среди этих нелюдей выделяются два человеческих лица — старик Шарлемань и его дочь Эльза, предназначенная в жертву Дракону. Они не борцы, но души их живы, и среди горожан они одни неподвластны общему ритму существования. Эту нравственную содержательность своих героев хорошо передают Г. Гуртицкий, профессор, и работница типографии А. Зимина.

Идейный центр постановки — рыцарь Ланцелот, роль которого исполняет сам руководитель студии Лев Шварц. Единственный здесь профессионал сцены, он менее всего озачобен актерской выгиршностью. Один среди всех не пользуется театральным костюмом, оставаясь в привычном для студийцев и зрителей рабочем обличье. Этот человек с гитарой, строго, без подражательных эффектов поющий песни Высоцкого, как бы говорит от имени своего поколения. Его Ланцелот — просто естественный человек среди духовных уродцев и калеков, сотворенных Драконом. Человек, не раз познавший горечь людских предательств, но оставшийся верным себе, своим идеалам, своему призванию — защищать правду и справедливость. Немного грустный и усталый, но не сломленный Ланцелот.

И когда в конце спектакля студийцы, отбросив театральные атрибуты, садятся на пол вокруг своего руководителя и слушают голос самого Высоцкого, уже с магнитофонной ленты, слова о том, что более всего любил и ненавидел в жизни поэт, они как бы молча говорят зрителям: «Возвращайтесь. На этом стоим».

В работе студии счастливо сочетаются напряженность духовных исканий и современность театрального мышления. Режиссер владеет сценической метафорой — достаточно вспомнить переломные остоны кукол, заброшенных в протянутую над городом Дракона сетку, — это символы изуродованных душ и душонок обывателей. Он умеет лаконично выразить мысль в пластике и ритме. Но никогда режиссерские средства не заглушают и не подменяют актера, не прикрывают пустоты.

Он учит студийцев раскованному образному мышлению, но отнюдь не шукачеству с чужого голоса. Немудрено, что им, любителям, интересно с таким руководителем. Но и ему, профессионалу, явно интересно, ибо и для него студия — это образ жизни. А увлеченность второго строителя студии, режиссера-любителя, вкупе с эрудицией и со здоровым скептицизмом теоретика-театроведа, представленные в одном лице Т. Жаковской, придают «Четыре окошка» непримытый оттенок.

Страсть к театру, как самовыражение природы самобытной, неординарной, угловато выламывающейся из ровного течения будней, — это и сама Валя. Поэтому с такой исподволь, даже неуступленной искренностью звучит ее монолог о любви к театру, обращенный прямо в лицо нам, сидящим рядом. Пьеса «Старшая сестра» знала на профессиональной сцене блестящих исполнительниц, но такую «неприсчисленную», всю — от жизни, вновь рождающую каждое слово как свое, мне видеть не доводилось.

Не менее интересен и дуэт В. Балесова с В. Лорбером, старшим инженером-экономистом, в пьесе С. Злотникова «Пришел мужчина к женщине». Знание среды и порожденных ею характеров, импровизационная раскованность поведения в предлагаемых обстоятельствах рождает в исполнении обоих каскад неожиданностей, делает постановку пьесы, теперь уже широко шагнувшей и по профессиональной сцене, совершенно оригинальной. Кстати, сначала пьеса была взята для самостоятельной работы — здесь, на подготовительном этапе, В. Балесова попробовала себя как режиссер.

Сейчас о студии, ее спектаклях, образе жизни заговорили в городе — и сюда хлынула молодежь. Для нее, рвущейся к деятельности, был сочинен маленький спектакль «Не быть убийцей» по мотивам произведения американского писателя И. Хантера. Эта молодежь бесцено несется под грохот записи «Машины времени» и под мелодию Л. Бернстайна, несется по кругу, по кругу, потом — стенка на стенку и ояты — по кругу, и это коловращение в какой-то миг выбрасывает очередную пару. И каждый раз одного из двоих ждет случайная и неизбежная смерть. Короткое рыдание из модатовского «Реквиема» над ослепевшей на миг толпой, и снова то же отчаянное кружение... Мысли о ценности человеческой жизни, единственной и неповторимой, о корнях немотивированной жестокости поступков некоторой части подростков, наконец, о содержательности или пустоте этой самой единственной жизни — все эти вопросы пробуждает быстрое по нервам зрелище, призванное обесколотить прежде всего молодых.

И здесь впервые ощущается, что то ли рамки «комнатного» театра становятся тесны, то ли установившаяся система сбора публики — по предварительным записям — давно лишает именно этот спектакль точного адреса, делает его «колесом на весу», театр не теряя природы своего тесного контакта с аудиторией, должен, видимо, порой либо более активно формировать ее, либо сам выезжать навстречу ей — в ПТУ, в рабочие общежития. И быть готовым к нелегким жизненным разговорам.

Намечаются новые формы контактов театра и публики. Как они состоятся? Будет ли их продолжение? Или опять действие и «последствие» следующих постановок будет протекать лишь в комнате с четырьмя окошками?

Последние работы студии показали, что она достигла рубежа определенной зрелости и стоит, быть может, на пороге или подошла к необходимости его. Но все это трудности своего, неподражаемого пути роста. Неупреждаемость завтрашнего дня делает его тем более интересным. «Четыре окошка» смотрят в большую жизнь.

Т. МАРЧЕНКО,
кандидат
искусствоведения