

Диалог ведут театральный критик М. АНЦЫФЕРОВ и главный режиссер Ивановского народного молодежного музыкально-поэтического театра-студии Р. ГРИНБЕРГ.

СВОЯ ИНТОНАЦИЯ

М. А. Мы ведем разговор в преддверии заключительного этапа смотра любительских театров, проходящего в рамках Всесоюзного фестиваля самодельного народного творчества, посвященного 40-летию Великой Победы. Очевидно, это во многом определяет содержание сегодняшней деятельности возглавляемого вами театра?

Р. Г. На протяжении всех 28 лет существования театра, начиная с самых первых его спектаклей, в нашем репертуаре прочно и навсегда утвердилась тема памяти о войне. За сцены спектаклей, объединенных этой темой, театр был удостоен премии Ленинского комсомола. Уникальна судьба радиоспектакля «Торжественный реквием», посвященного нашему земляку, поэту-подводнику Алексею Лебедеву. По свидетельству Григория Поженяна — тоже поэта фронтовой и морской судьбы, — размноженные на копии пленки с его записью выдаются кораблям, как боевое оружие, на флотских складах.

Тема памяти явственно звучит и во всех спектаклях сегодняшнего репертуара: композиции по стихам поэтов-фронтовиков «Поклонение», «Дерево добрых», «Спешите делать добрые дела», в «Мозаике» А. Вознесенского (эпизод «Зов озера»), в пьесы в «Настал черед» (эпизод «Германия, позор!»), в студийном спектакле «Первые шаги».

Вообще же я считаю, что театральный искусство должно быть не кампанией, а процессом перманентным. Никакой месящны, никакая неделя не способны дать истинного представления о состоянии творческого коллектива. А у нас ведь иногда как получается? Такой-то вуз считает своим долгом принять участие в смотре и за два месяца до него приглашает режиссера. Но когда сверхзадача коллектива становится получение грамоты на смотре, — такая практика не просто неинтересна, а даже порочна.

Порочна — прежде всего с точки зрения воспитательной. Ведь здесь заведомо исключаются профессиональная учебная коллектива, его творческий рост, да и о дальнейшем показе подготовленного спектакля, как правило, никто не думает.

И еще: работа с любительскими театрами, на мой взгляд, требует особенно гибких методов руководства, поскольку речь идет об энтузиастах от искусства.

М. А. В последнее время много говорят о проблемах соотношения профессиональной и любительской сцен, причем сейчас здесь происходят весьма примечательные миграционные сдвиги: профессиональный режиссер М. Розовский, например, организовал театр-студию «У Никитских ворот», а руководитель челябинского «Манекена» А. Морозов пришел на профессиональную сцену. На фестивале чеховской драматургии в Таганроге, прошедшем совсем недавно, впервые принял участие любительский театр — тот же челябинский «Манекен» со спектаклем «Моя жизнь»...

Р. Г. Глубоко убеждена, что любительский коллектив не может работать изолированно от театрального процесса всей страны. Со своими коллегами помогает контактировать творческая лаборатория режиссеров любительских театров, кабинета народных театров Всероссийского театрального общества. Участником этой лаборатории я являюсь уже на протяжении многих лет.

М. А. Ваш театр, кажется, одним из первых начал ставить так называемые «комнатные» спектакли?

Р. Г. Сейчас уже трудно назвать столичный театр, не имеющий малой сцены. Преимущество «комнатного» спектакля — в непосредственном контакте со зрителем, актер обращается отдельно к каждому сидящему в зале. В большом зале — через всех к каждому, в малом — через каждого ко всем. Совсем иная техноло-

гия и для актеров, и для режиссера.

М. А. В начале 80-х годов на советской сцене в режиссуре обнаружился поворот в сторону максимального приближения к замыслу драматурга путем внутреннего выражения образной структуры спектакля, усиления драматизма в фигуре каждого сценического персонажа, допознания физических и психологических состояний на сцене, необманности деталей. Сверхзадача спектакля видится теперь в попытке выявить все внутренние сцепления драматургического текста, стянуть все характеры и отношения в единый узел.

Р. Г. Применительно к нашему театру это выглядит несколько иначе. Поэтический театр «мыслит» и «чувствует» монтажно. Сцепления мы не выявляем, а выстраиваем. Сценическая композиция — это не программа номеров. Это специальная драматургия. Но соединение поэтических эпизодов — это не только последовательность в расположении материала, это и режиссерский прием. Логика поэтического представления достигается и тем, какими театральными средствами одно стихотворение наизывается на другое. «Пьеса» из стихов — это одновременно и режиссерский замысел, и режиссерская экспликация.

М. А. Какова методология вашей работы над сценическими композициями?

Р. Г. Композицию делаю самостоятельно, без помощи авторов. Но это — лишь начальная стадия работы. А когда дело доходит до конкретного сценического воплощения, возникает потребность в авторском взгляде. Как правило, поэты присутствуют у нас на репетициях, в частности, А. Вознесенский, Б. Окуджава, вносят замечания, коррективы, пожелания, да и после премьеры работа над спектаклем не заканчивается. И тут тоже очень существенным является живое авторское участие.

М. А. Я знаю, что особое значение в работе над спектаклями вы придаете авторской интонации...

Р. Г. Поэтическая интонация — это способ поэтического мышления. Это не только форма, но и содержание, лирическое напряжение стиха. В поэтической интонации, в ритмическом звучании, в мелодике стиха — одна из главных «тайн» поэтической индивидуальности. Поэтому мы при подготовке каждого спектакля ведем напряженную работу по воспроизведению поэтического мира поэта.

Но личное авторское существование в слове присуще не только большому поэту, но и артисту, если он личность. И вот тогда возникает этот магический симбиоз, когда актер перестает «читать» и начинает лично существовать в стихе. Не подмять, не подменить, а почувствовать и раскрыть неповторимую индивидуальность поэта, найти выразительные средства, адекватные миру его образов, — вот в чем главная задача.

М. А. Как правило, спектакли вашего театра живут много лет. В чем вы видите причину этого?

Р. Г. Как это ни парадоксально, в условиях любительского театра продлить жизнь спектакля гораздо труднее, чем поставить новый. Здесь неизбежны входы новых людей, которые должны быть на уровне ансамбля. А как это сделать, если речь идет не о профессиональных актерах?

Думается, что поэтическое представление, дающее неограниченный простор для новых редакций, текстурных и пластических обновлений, может жить дольше, нежели спектакль, поставленный по раз и навсегда написанной пьесе. В этом, кстати сказать, состоит один из секретов долголетия наших спектаклей. «Мозаика», например, прошла уже более двухсот раз — цифра космическая даже для многих профессиональных коллективов. И практически в каждый спектакль вносилась и

вносится какая-то текстуальная и композиционная правка. Это диктуется и наблюдениями за реакцией зрителей, и движением времени, требующим переакцентировки эпизодов, и появлением новых публикаций автора.

Другой секрет долголетия — и не только отдельных спектаклей, но и театра в целом — это существование студии. Ведь не случайно же наш коллектив называется театром-студией! На первых порах роль студии была во многом служебной; там велись занятия по мастерству, студиины участвовали в массовых сценах спектаклей основного состава, их самостоятельные спектакли носили чисто учебный характер. Но со временем студия стала вторым полноценным коллективом, более того — основой театра. В ее спектаклях порой участвовали один-два актера труппы — и эти работы становились определяющими в репертуаре театра («М. Светлов», «Н. Майоров», «А. Лебедев»...). После выпуска студийного спектакля «Мозаика» его участники были приняты в состав труппы и являются ее ядром.

М. А. В заключение просто не могу не спросить о ваших отношениях с критиком.

Р. Г. В целом могу сказать, что наш театр критикой не обижен. Но ведь пресса интересуется, как правило, обстоятельствами, связанными с премьерой (и то не всегда). А дальнейшая жизнь спектакля, ввод новых исполнителей оказываются вне поля внимания критики. Это несправедливо.

Больше всего мы дорожим контактом с критиками, которые в течение многих лет требовательно следят за жизнью нашего театра, способны рассмотреть новую работу в контексте репертуара и каждый спектакль — в его развитии.

Но высший наш судья — конечно, зритель, который после каждого спектакля остается в зале и делится с нами своими сиюминутными ощущениями.