

... А НА часах была уже почти полночь. Как-нибудь тридцати минут не хватило актерам, чтобы закончить разбор спектакля, но неумолимая вахтерша плотно закрыла дверь клуба общежития консерватории, который арендует театр, и мы оказались на улице.

В разное время о самодельных театрах говорили и писали по-разному. Было время умиления: вот, дескать, рабочий, целый день простоя у станка, вечером играет Гамлета! И как играет! Почти как настоящий актер!

Потом к самодельным театрам стали относиться серьезнее и критерий оценки совпал с тем, который применим к профессиональному театру: насколько театральный коллектив честен в том, о чем он говорит со зрителем и насколько талантлив в том, как он это делает.

В этом театре я видела не обычного зрителя, зрителя, приходящего в зал, как на работу — из вечера в вечер.

— После первого спектакля пришла на второй, — говорит филолог Е. Харитонова, — а через неделю пошла в библиотеку, перечитала те произведения, которые увидела на сцене, и только после этого заново пересмотрела все спектакли. Есть театры, и таких, к сожалению, немало, где зритель пассивен: его заставляют смеяться — он смеется, заставляют плакать — плачет. И только после спектакля он, может быть, задумается над тем, что вызывало его переживания. А в этом театре хочется прежде всего думать, это и заставляет зрителя готовиться к его спектаклям почти так же серьезно, как и актера.

казалось бы, навсегда утерянные, забытые свои собственные воспоминания. Даже если это происходило во время моего наблюдения за действием, в котором я не участвовал, я считал, что спектакль не прошел для меня бесследно.

Его мысль продолжает Мария Мамиконян, одна из тех, кто был в студии с самого начала.

— Каждый из нас решает на сцене какие-то свои собственные проблемы. Я не хочу сказать, что это происходит на каждом без исключения спектакле, и, сойдя со сцены, мы уверены, что нашли все ответы. На спектакле проблема не решается, делается всего лишь шаг к ее пониманию. Пройдет ли спектакль, как многие, или же оставит о себе память, мы не знаем до самого конца. Новое может открыться не-

МИР ТВОИХ УВЛЕЧЕНИЙ

Моск. рисовальн. 1986-11/11/86/1134

ДАВАЙТЕ ДУМАТЬ ВМЕСТЕ

В таком театре была интересна не только отдельная роль, но уже спектакль в целом. «А ведь это даже лучше, чем в профессиональном театре!» — восхищались мы. «Профессионально и даже лучше» — так можно было бы назвать этот этап существования самодельных театров, который теперь тоже уже в прошлом.

А впереди — время еще более серьезного спроса, когда мы имеем право задать дерзкий, на первый взгляд, вопрос: что нового в театральное искусство принес с собой тот или иной самодельный театр?

... ЕСТЬ на Малой Грузинской улице театр-студия со странным названием «На досках». Те, кто его придумал, имели в виду театр, для существования которого достаточен минимум — доски. В этом театре декорация не главное, главное — мысль. Главное, и оно же — новое.

— Наши спектакли моделируют процессы, происходящие в человеческом сознании, — говорит режиссер театра-студии Сергей Кургина. — Кто бы ни был наш герой, монах-расстрига, известный писатель, видный ученый или председатель колхоза, он напряженно, я бы сказал, яростно, мыслит. Нас интересует человек, постоянно находящийся в процессе поиска смысла...

Моделирование процессов... Не правда ли, непривычно звучит это словосочетание применительно к театру, к искусству? Хотя по смыслу вроде бы все понятно: моделировать — значит, изучив механизм тех или иных жизненных процессов, переносить их «уменьшенные» или «увеличенные» структурные копии на сцену, используя при этом весь набор приемлемых для данного театра художественных средств. Но так и хочется после слова «моделирование» добавить — лаборатория, эксперимент.

— Все верно, — говорит кандидат физико-математических наук, выпускник Щукинского театрального училища Сергей Кургина, — наш театр действительно лаборатория, а вся наша работа — эксперимент, в котором как равные партнеры участвуют и актеры и зрители...

Много писалось и говорилось о думающем и недумающем зрителе. Почти всегда вывод был одинаков: все зависит от театра. Как заставить зрителя думать? А что, если не заставить, а всего лишь попытаться помочь. Не назойливо и не заигрывая, подготовить его к необходимости этого...

... ПОЧЕМУ они тикают? — Напрасно ты часы и зеркала порушил, Меженин...

— Я сегодня вдруг испугалась смерти...

Если вы не читали или подзабыли роман Ю. Бондарева, эти фразы, звучащие в самом начале спектакля «Берег», вам ни о чем не скажут, как ничего не говорят они зрителям. Они звучат в памяти писателя Никитина, который в какой-то момент своей жизни, почувствовав, что, несмотря на славу и благополучие, чего-то ему не хватает, а может, и живет он неправильно, «пяясь памятью», возвращается в годы войны.

Вы запомнили эти фразы и ждете: что будет дальше? Точно так же и зритель в зале: еще не понимая их, невольно запоминает, и только позже, углубившись в события, происходящие в маленьком немецком городке накануне конца войны, и слыша их в контексте спектакля, снова вспоминает и... незаметно для себя становится соучастником воспоминания. Спектакль так и назван — «драма-воспоминание», не воспоминание, а именно воспоминание, потому что театру интересен не результат какого-либо процесса, а сам процесс.

Вовлекая в этот процесс зрителя, режиссер дает ему возможность не только лучше понимать происходящее на сцене, но и рассуждая вместе с Никитиным, анализировать увиденное, как что-то уже пережитое в прошлом, сопоставлять «свое» и «чужое», а следовательно — думать.

ЧТО значит «жить на сцене не всерьез»? Лучше всех об этом могут сказать сами актеры.

— Самыми яркими для меня были те спектакли, — говорит Анатолий Ван-Ван-Е, — на которых, произнося «чужие слова» роли, я обретал,

ожиданно, даже в финальной сцене, а импульсом к этому может быть простое слово. И в этом слове может быть целая вселенная смыслов...

ЗДЕСЬ, в театре-студии «На досках», я была свидетелем того, как лекция по театральному мастерству переходит в беседу по психологии, философии, филологии и даже медицине. Так готовятся к спектаклям профессионалы — старые студийцы (многие из них получили второе, театральное, образование).

А для новичков — школа, где они проходят основы актерского мастерства, получают нужные для работы в этом театре знания. И вся эта колоссальная работа проводится ради всего лишь двух часов жизни на сцене...

— Сегодня вы играли хорошо. Но не так, как можете. Зритель этого не знает, но это знаю я, знаете и вы. Мы не должны «выпускать полуфабрикатов». Не надо, чтобы зритель смотрел на сцену и думал, хорошо или плохо вы играете. Надо, чтобы спектакль заставил задуматься. Ведь все, что происходит в зале, — это еще не сам разговор, скорее — повод.

Кургина мечтает о том, чтобы зрители не уходили сразу же после спектакля. Чтобы актеры, сойдя со сцены и смыв грим, переходили в холл, где вместе со зрителями продолжался бы начатый на спектакле разговор.

— Пока это только мечты... У нас в театре, к сожалению, нет возможности остаться после спектакля. Мы арендуем помещение, и времени иной раз не хватает даже на разбор спектакля.

А встречи эти нам очень и очень нужны. Нужны артистам, нужны зрителям. Мы современники. Наше время заставляет нас о многом задуматься, о себе, о том, что происходит сейчас в нашей жизни. Мы живем во время больших перемен, дел, превратить в жизнь которые могут только мыслящие люди. Многое нам надо осмыслить по-новому. Давайте же думать вместе!

С. ЕГОРОВА.