

Не так давно в беседе Н. Крымовой с О. Ефремовым вопрос о взаимоотношениях учителя и ученика звучал довольно жестко: «Как ты позволил уйти из МХАТа своим ученикам?»

«Они вернутся», — краткий ответ мэтра как бы приостанавливал дальнейшую дискуссию. Возможно, О. Ефремов и не предполагал, что возвращение произойдет так быстро. Но вскоре группа молодых актеров, ушедших из МХАТа в студию «Человек», действительно вернулась во МХАТ.

В ОДНОМ из многочисленных коридоров старого-нового МХАТа чернеет скромная табличка «Пятая студия». Комната из двух столов и двух стульев предназначается для художественного руководителя студии Романа Козака и ее директора Аркадия Цимблера. Малая сцена МХАТа отдана (лишь отчасти) в распоряжение блудных сыновей — А. Феклистова, И. Золотова, Ю. Брусикина, Г. Манукова и др. Здесь, на этой сцене, они продолжают играть «Чинизано», «Эмигрантов» — спектакли, уже знаменитые.

Повзрослевшие студии Козак и Цимблер прожили в студии «Человек» почти пятнадцать лет. Все спектакли, принесшие славу, успех, рождались там. Но я уверена, что если бы сегодня у руководителя «Человека» Людмилы Рошковой спросили: «Как она позволила уйти своим ученикам?», ей трудно было бы ответить: «Они вернутся. Они не вернутся».

Так случилось, что внутри студии сложилось новое ядро, которое выстрелило и пока попало в стены МХАТа. Название «Пятая студия» — клеймо на мне замедленного действия.

Прямо скажем, название не из скромных. Оно ко многому обязывает, если вспомнить великих предшественников в прошлом, и не обязывает ровно ни к чему, если ориентироваться на современников. Не название, а просто порядковый номер.

Роман Козак: Пятая студия МХАТа... Наше название скорее отражает то, что должно было бы с нами случиться, не данность, а заданность.

Первая студия Сулержицкого — Вах-

ЛАЗЕЙКА СВОБОДЫ

тангова — Михаила Чехова, Вторая, обогатившая жизнь Художественного «Днями Турбиных», Третья, Четвертая — никто из них в момент зарождения, думаю, не знал своего будущего. Родится ли новый театр или студия войдет в труппу МХАТа? Студия берет очередной номер, обозначая временность своего существования, жизнь в промежутке. Так и мы не знаем, что случится: может, разбредемся, а может, станем театром. А может быть, волеемся во МХАТ.

Корр.: И все-таки, Роман, что вы декларируете? Каковы ваши устремления, ориентиры в поле традиций от К. Станиславского до О. Ефремова?

Р. К.: Ядро нашей студии — сокурсники Школы-студии МХАТа. Нам все это время не хотелось расставаться. Вот такая неформулируемая никем человеческая привязанность друг к другу и есть основа нашей студии. Мхатовскую контактность успел привить нам Олег Николаевич.

Слова же «концепция», «манифест», «программа» — слова из твоей сферы. Я интуитивно ловлю нужные ощущения — стараюсь поймать. Может быть, потом и окажется, что в них был какой-то вышний смысл, какая-то «концепция».

Нам бы хотелось вернуть театру игровое начало: и актеру, и зрителю. Мы мечтаем видеть у себя в зале взрослых детей; законченные взрослые пусть бы сидели у себя дома, смотрели видео. С ними играть не во что и незачем.

Природа игры глубже, чем нам кажется. Именно в театре играющем таится лазейка настоящей человеческой свободы. Нам хочется эмигрировать в страну игры без визы. На этом пути необходимо увидеть границу — таможенную, которая усиленно обыскивает отъезжающих. Я не случайно говорю о «границах», так как в страну моего театра сваливает много неумелых. И они тащат с собой разные глупые и просто вредные вещи.

Надо уметь настроить ухо и сердце, чтобы обнаружить без насилия над собой и окружающими лазейку свободы. Ведь в чем кайф театра? И только театр? Люди сочиняют своими жизнями: не пером, а жизнями.

Смысл не столько в том, чтобы выпустить спектакли. Нужно уметь существовать в процессе сочинительства. А наш театр потерял возможность творить: спектакль стал понятием куда более важным, чем репетиция, главный процесс, в котором обретается свобода. Отсюда — общая нелюбовь к артисту. Нужен исполнитель, и если он попытается найти в себе артиста — его мгновенно начинают загонять обратно в рамки служебного положения.

У меня есть банальное желание все оставить, уехать куда-нибудь в горы и начать сначала, со школы. А научившись играть, выйти на публику.

Корр.: А опыт приобретенной школы не помогает!

Р. К.: Четыре года школы — это расширение кругозора. Ну прочел человек на две книжки больше, чем если бы он работал почтальоном... Не в том суть. Школа порой учит актера обманывать зрителя своей органикой. Кстати сказать, именно таких и принимают: потенциально способных обманывать.

Для советского актера идти до конца — абсурд. Он не может идти до конца. Это сумасшествие. И когда такой сумасшедший, как Анатолий Васильев, говорит, что актер научился сопротивляться задаче, он абсолютно прав.

Когда Васильев ставит задачу абсолютно непосильную, актер (говорю и о себе, так как репетировал Эдгара в «Короле Лире») поначалу, быть может, неосознанно стремится помянуть задачу. Не из вреда, не из глупости, а потому, что так планку перед ним не поднимали никогда. А именно это и важно.

То, что мы называем органическим

театром, в сути своей обман. Актер может правдиво кривляться. Умные артисты сразу воруют органические приемы и выглядят очень умными в сравнении с теми, кто мучительно складывает роль. Вот А. Феклистов — хороший актер. Он честно говорит: «Я этого не умею», и порой выглядит неумелым, так как он овладевает незнакомым, а не охватывает давно освоенное. Я помню, как Алексей Дмитриевич Попов приходил за полчаса до начала репетиций «Короля Лира» в трениках с сигареткой и всегда волновался. Он и Васильев репетировали три месяца реплику. 12 артистов сидели и ждали. В конце концов получилось.

Корр.: Но спектакль так и не вышел, а репетировали вы...

Р. К.: Полтора года, до посинения. Конечно, данный факт можно трактовать как угодно, можно иронизировать, если кому охота. Я же говорю лишь одно: необходимо быть готовым к тому, что театр — это образ жизни. На этом пути можно и обрести свободу, и потерять ее навсегда, стать или творцом, или как бы творцом.

Сейчас мы репетируем «Маскараде» Лермонтова. Мы возвращаемся вместе с Арбениным, баронессой Штраль в ту страну, где слова «любовь», «равность», «честь» что-то значили. И мы стремимся угадать сценический смысл этих понятий.

Сегодня многие театральные группы кайфуют от слов «игра», «авангард», но чаще такие неопиты напоминают ананасов. Покуривают... кайфуют. Увы, редко кому удается подслушать природу сочинительства.

А ведь и здесь важно поймать адрес: на конверте, который мы посылаем, необходимо написать «кому», «куда». Театр, о котором мы мечтаем, — театр, где мы стремимся обрести свободу, обнаружить суть раскрепощенных понятий.

Мы уходим в страну, где заново сочиняется жизнь, где есть трагический праздник, где смерть воспринимается по-другому.

Беседу вел
О. ГАЛАХОВА.