

Театры энтустастов

ЗАМЕТКИ КРИТИКА

В Москве играют «Гамлет». На этот раз не в большом, богатом просторном театре, а на крошечной любительской сцене.

Не хочу впадать в преувеличение и утверждать, что из четырнадцати виденных мною в разные годы «Гамлетов» «Гамлет», сыгранный в Театре-студии на Юго-Западе, заслуживает, чтобы я поместил его среди лучших. Но знаю твердо: никогда не видел такого представления шекспировской трагедии, когда зрительный зал чувствовал бы: то, что было, продолжится сейчас, в нас. В откровении, доверительном диалоге вот с этими актерами-любителями. И с этими странным, угловатым, суровым, словно бы сошедшим с одного из самых жестоких полотен Крамха Гамлетом (В. Авилон). И этим Клавдием (В. Велякович), так бурно, так мучительно страстно переживающим в сцене молитвы, когда никого нет вокруг и он остается наедине с собой, всю скверну греха, в которую он сам же себя и вверг. И с этой бесцельной, робкой Офелией (Н. Вадалова), сложенной обрушившимися на нее испытаниями.

Сила Веляковича как режиссера состоит в том, что он превосходно понимает, знает своих актеров. И умеет взять от них то, что они могут дать, чтобы перед зрителем распахнулось духовное пространство шекспировской трагедии.

Оно и распахнулось. И нас втянуло в себя. Настоятельно властно и сильно, что исходная ситуация — Шекспира играют на любительской сцене! — стала забываться. С нами ведь был сам Шекспир. Его мысли и его страдания. Его театр.

Впрочем, так ли уж этот факт исключителен, единичен? В другом таком же крошечном театре, на другом конце Москвы, любители иг-

рают сейчас Достоевского. И не инсценировку какого-то романа, насыщенного действием, организованного вокруг наэлектризованной острейшей событиями фабулы, а первую часть «Записок из подполья». Заметьте: не вторую, где драматургический каркас прописан так отчетливо, что сам собой как бы образует законченную пьесу, а первую. Где звучит только один голос — голос «человека из подполья». Значит его исповедь, его вступленный и напосынный злым страданием монолог.

Но в том-то и дело, что в тексте Достоевского С. Кургиян, поставивший спектакль в театре, который называется «На досках», отчетливо слышал не один, а несколько спорящих между собой голосов. Различал многие и разные уровни, на которые выходит мысль писателя. То злобно пародирующая саму себя, то как бы пугающаяся тех бездн, которые все снова и снова разверзнутся перед ней, то жарко алкая правды, страстно пробиваясь к ней через сумятицу противоречий, интеллектуальных вывертов, парадоксов, не поддающихся однозначной расфигурке.

Ей, этой мыслью, только и движется спектакль в театре «На досках». В нем плечего не утверждается, ничто не застывает в неподвижности, а все подвергается сомнению. Проверке. Беспощадной и саркастической критике. Тут мысль если и восходит — на миг — к некоему, казалась бы, всезаключающему тезису, то только затем, чтобы тут же обнаружить внутри него новые противоречия.

Так спектакль становится по-настоящему полифоничным.

В нем гневно сталкиваются, борются разные голоса. И становится ясно: «человеку из подполья» не на чем закрепиться. И не на чем остановиться. Он весь соткан из противоречий, для которых нет и не может быть примиряющего синтеза.

И такого, так прочитанного Достоевского нам тоже показали любители!

Так что же, собственно, происходит? С чем, с каким культовым, сводожестившим явлением нас свела жизнь?

Шекспир. Достоевский. Гоголь (в Театре на Юго-Западе играют и «Ревизора», и «Женитьбу», и «Игроков»). Карамзин (его «Бедную Лизу» с изысканным юмором и стилистическим изяществом сыграл в руководимой М. Розовским студии «У Никитских ворот»), Чехов. Из современников — Велов («Воспитание по доктору Споку» в театре «На досках»). Бондарев («Берег» в студии на Юго-Западе, там же «Кабала святош» Вулкова). Шукшин (в театре «На досках», и на Юго-Западе). Из зарубежных авторов — Састре, Ионеско, Олби, Шеллероде, Аувий, Р. Вах. Что я фамилия, то новая сценическая проблема! Трудная, не всякому театру подвластная.

А ведь есть еще студии «На улице Чехова», «На Красной Пресне», «На Усачевке», есть народные театры при крупных московских домах культуры: метростроевцев, завода им. Ленинского комсомола. И у каждого — свой оригинальный репертуар. У каждой — своя история и, что особенно важно, своя творческая программа и свое художественное лицо.

Вот при группке московских драматургов в небольшой комнатке Вячеслав Спесивцев осуществил инсценировку романа В. Тихвинского «Свет на горе». Он трактовал его как народную трагедию, — в инсценировке, столь же скульп-

рно вычеканенных, сколь ярко эмоциональных, остроумных. Не все в этом спектакле удалось. Но одно очевидно в нем: яркая, смелая анатомия постановщика. Тембрамент, изобретательность имменсных им пластических шений. Умение использовать буквально каждый сантиметр сценического пространства, а тем, когда сюжет этого требует, перекинуть действие в окно, на улицу.

Но и это еще не все: любительские театры-студии работают, годами преодолевая полус равнодушные, а то и сопротивляющиеся бюрократов и переработчиков, во многих городах: в Ленинграде, Челябинске, Воронеже, Иваново, Искенте, Горьком. Снова называю только то, что знаю.

Знаю, что нет пока центра, который бы направлял любительское театральное движение, действительно помогал ему. Между тем интереснейшие искания ведутся по-прежнему, не только в столице. Челябинские, к примеру, и дела в студии «Манекен», руководимой А. Морозовым, русский спектакль «Моя жизнь». Это не инсценировка именной повести, а как бы исскад о жизни души самого Эсхера. О его внутреннем мире, богатом, сложном.

...Есть такое небрежное и (ва) ли не насмешливое слово: любительщина. С ним обычно называют представление о спектаклях, где играют не профессионалы, а где нет дипломированных режиссеров и актеров. Но о какой любительщине можно говорить во всех введенных мною случаях? Этимые пять дилетантизма спектаклях, о которых здесь яв речь, стерты, смыты. Их есть просчеты, есть слабости, как они есть во всех зрелищах в спектаклях, в том числе и отмеченных высочайшим профессионализмом. Но достоинства лучших студийных постановок все же не могут, должны связываться с пред-

ставлением о пресловутой «любительщине». Да, в студиях Веляковича, Кургияна, Морозова, Розовского, Спесивцева, Щененко мы видим на сцене не «настоящих актеров», а инженеров, шоферов, библиотекарей, научных работников, врачей, студентов вузов, монтажников, строителей, подростков, отвоєванных студией у улицы... Но как серьезно, как значительно то, что они делают!

Думаю, надо бы собрать сь всеми, кто к студийному движению имеет отношение: представителями министерств культуры, ВЦСПС, комсомола. И поговорить на этой встрече — по-деловому, обстоятельно — о нуждах движения и о его перспективах.

Известно, что из недр студий выдвигаются вполне деловые, практические предложения и планы. Есть, например, замысел внести в студийное движение принцип хозрасчетного подрыда. Очень разумная и многое обещающая идея! Выдвинутая студиями «На досках», «У Никитских ворот», «На Юго-Западе», она сейчас внимательно, с пониманием и сочувствием обсуждается в тех районах, на территории которых эти студии расположены. Но дело это не «местное», только для того или иного района актуальное. Чтобы решить эти вопросы, нужно подключить к ним ряд ведомств. А на таких уровнях проблема еще не обсуждалась.

Вот уже второй раз Олег Табаков выступил в этом году в ГИТИСе курс, который для того и готовился, так педагогически ставился, чтобы развернуться в театр. Курс этот показал москвичам спектакли, вызвавшие большой общественный резонанс. Если бы новый театр был создан, к Табакову, надо думать, вернулись бы и многие его воспитанники первого выпуска. И получил бы жизнь новый театральный организм, выросший

из одного корня, объединенный подлинным внутренним единством. Почему же так медлят и в этом году с оформлением курса табаковцев в студию?

С любительскими студиями, статус которых тоже надо установить на неких прочных основаниях, связывающие организационные проблемы. Прежде всего проблема обеспечения их постоянными помещениями. Сейчас свое не ахти какое, но постоянное и надежное помещение имеет только студия на Юго-Западе, которой руководит В. Велякович. Руководит вот уже семнадцать лет! А челябинский «Манекен» живет уже 23 года. Целая череда лет за спиной и у многих других студий. Значит, начала, на которых эти студии некогда возникли, уже прошли самое трудное испытание, какое только может быть: испытание временем.

Сейчас в этих коллективах выросли, окрепли свои постоянно работающие ансамбли исполнителей. Теперь это уже не обычные кружки любителей, а настоящие маленькие труппы. Делом доказавшие право и на свое место на театральной афише города, и на свой самостоятельный бюджет. Словом, на то, чтобы для них были созданы возможности вести работу дальше уверенно, с перспективой на годы и годы.

Ведь то студийное движение, которое образовало сейчас — по сути — целый пласт культуры, возникло не по чьей-то подсказке, а само собой. По логике культурного, художественного развития, присущего именно советскому обществу.

Любительские студии превратились в коллективы художников, уже сейчас вносящих свою немалую лепту в театральное искусство страны, в общее культурное строительство.

Е. СУРКОВ.
Заслуженный деятель искусств РСФСР.