

Застраховать от случайностей,

или как рождается спектакль в экспериментальной студии

В любом театре всегда есть группа артистов, у которых не очень удачно складывается творческая судьба. У одних успехи остались в прошлом. У других «не идет» роль, на которую они назначены. Третьих «не видит» режиссер. Таких вот «третьих» в каждом театре немало. А это означает, что проходят годы, лучшие силы остывают нерестреченными, лучшие мысли невыпеснутыми. Артист, который не имеет возможности ежедневно выходить на сцену и разговаривать со зрителем, теряет квалификацию и долгие дни пребывает в тяжких раздумьях о том, верно ли выбрана профессия, на пошлы ли несмарку годы ученья, и вообще, как же быть дальше...

Некоторым такой кризис оказывается полезен, потому что человек заново переосмысливает всю свою жизнь, проанализирует ошибки и с новыми силами возьмется за очередную работу, а то и помнят профиль творчества. Для других оказывается губительным. Человек теряет веру в свои силы.

На производстве трудно себе представить подобную ситуацию. В театре, увы, такое случается нередко. Иногда без чьего-то злого умысла: просто так складывается репертуар — удачно для одних актеров и невыгодно для других. Конеч-

но, в подобных случаях руководство коллектива может позаботиться о каком-то ином применении творческих сил. Ну, а если желаемое не совпадает с реальной действительностью? Что же делать актеру, оказавшемуся в вынужденном простоя?

Их судьбой обеспокоены многие ведомства и учреждения культуры. Вот почему такое распространение и одобрение повсюду получили так называемые анеллановые или экспериментальные спектакли, вечера насыщенных ролей, литературно-музыкальные программы, подготовленные драматическими актерами. Актеры работают, хотя и не по плану своего театра. Работают, а это уже хорошо.

Выполняя постановление ЦК КПСС «О работе с творческой молодежью», Министерство культуры и учреждения культуры БССР стали всячески поощрять самостоятельные работы актеров, предоставляя им помещения, возможность показа спектаклей зрителям и театральной общественности, организацию обсуждения. Так, были узкоконцы и вошли в действующий репертуар спектакли, подготовленные молодежью театра юного зрителя. Толчком к появлению спектакля по повести В. Распутина «Последний срок» явилась сумма тех причин, о которых сказано выше. Это — назидатель-

ство в основном репертуара театра, горячая жажда творчества и еще необходимость затронуть «взрослые» проблемы, к которым артисты ТЮЗа прикасаются не так уж часто. Все началось с поиска литературного материала. Повесть Распутина увлекла всех своей темой. Почему родные перестают быть близкими, какие силы делают неузнаваемыми планцов, выплывших из одного гнезда, как теряется материнская власть над существами, рожденными и выкормленными ею, и как, наконец, все это философски осмысливается в минуты, когда мать навсегда уходит из жизни?

Что и говорить, выхваченная из вечного круговорота изобразительная проблема всегда актуальна и остра. Приходит час задуматься о том, что долгое время отгоняешь суетой и суетолокой. Повесть призывает сделать это как можно раньше. Ради этого и решились ее инсценировать артисты театра юного зрителя.

Форма спектакля была подсказана теми специфическими условиями, в которых велись репетиции. Небольшая репетиционная комната за кулисами театра не была рассчитана на то, чтобы вместить зрителей. Здесь, в этой комнате, начали создавать спектакль, начисто лишенный какой бы то ни было петиции. Разговаривали тихо, на полтонах, как гово-

рят в комнате, где за стеной лежит тяжело больной. «Зангелли» стены, окно, диван, стол. Стало ясно, что будущий спектакль должен идти именно здесь, волекая немногих, всего тридцать зрителей в истинную атмосферу происходящего. Спектакль, вынесенный на сцену, потребовал бы совсем иных выразительных средств, другой постановочной организации, а этого и не хотело группа энтузиастов, которых привлекала естественность, простота.

По замыслу — история должна рвануть именно своей простотой. Для этого надо не играть, а прожить вместе со зрителями те несколько дней, о которых рассказано в повести.

Все вместе вспоминали хорошо знакомые каждому деревни, людей. Алла Фурманова вспомнила песни, которые тоже вошли в спектакль.

Впрочем, на ощущение деревенской жизни оказалось главным в этом спектакле, а чувство родного дома, точнее, чувство Родины, живущая в каждом человеке. Подробности быта не так уж важны. Важнее атмосфера происходящего, настроения, которое непременно должно подчинить себя зрителя.

В небольшой комнате каждый из актеров виден до мельчайших подробностей: выражение лица, глаза, слышен шепот и шорох, даже дыхание. По-

тому малейшая фальшь воспринимается как жизненная неправда.

В таком спектакле проверяются мастерство, искренность, органичность каждого артиста. Потому что только интересная человеческая личность может надолго привлечь к себе внимание, заставить поверить, что перед вами не артисты, а старуха Анис, ее загадочная подружка Мирониха, ее дети с теми или иными характеристиками. Иными словами, личность артиста и личность его сценического героя должны образовывать неразделимый сплав. И это произошло.

В этом спектакле не хочется выделять кого-то. Не хочется, потому что нет в нем заслуг одного, не подкрепленных другими. Вместе так вместе. И удачам радоваться сообща, и за недоделки отвечать вместе. Потому что, если, например, Нина Воронцовка не справится со своей ролью, не будет спектакля вообще. Ее Старуха ведет действие даже тогда, когда попросту молча сидит за столом. Этот спектакль будет неинтересен без Аллы Фурмановой, Николая Смирнова, Жанны Друцкой, Натальи Венедиктовой, Валентины Богдан, Леонида Кучко, Нины Колесниковой, Виталия Берковского и Николая Трухина. Их доля участия разная для зрителей, но абсолютно одинаковая для тех, кто в спектакле играет.

Когда эта первая работа была завершена и показана театральной общественности, мнение высказали единодушное — спектаклю жить, нужно играть его для зрителей. С этой поры появились в театролюбивой аудитории изобильные афиши. Наверху написано: «Экспериментальная студия при театре». В центре — название: «В. Распутин». «Последний срок». Внизу приписка: «Спектакль только для взрослых».

А вскоре появился еще один спектакль — «Эдит Пиаф», затем «Обалиски» по В. Быкову. Многие скептики стали задавать язвительные вопросы: «Что же получается? Можно ставить спектакли без режиссеров, не считаясь с планами, не обращая внимания на финансовую дисциплину? Кто хотел, тот и ставит!» В том-то и дело, что не каждое доброе желание может увенчаться успехом. И совсем не так уж легко самостоятельным актерской работы заслужить право называться «спектаклем экспериментальной студии».

Трудно предсказывать благополучную судьбу этой студии. Энтузиазм не вечен, и рано или поздно родившиеся дети заговорят о своих гражданских правах. В этом эксперементе, как мой взгляд, более существенно другое — стремление доказать, что при умелой организации творческого процесса число обидных, неудовлетворенных, протестующих без работы могло быть значительно меньшим.

И уж коль эксперимент принес в один год такие щедрые плоды, следовало бы подумать о том, чтобы дать актерам, стремящимся работать анелланово, больше законных прав. Ведь пока к ним относятся, как к элитам, работают они в атмосфере полусмешных и издевательств: дескать, посмотрите, что у вас получится и получится ли вообще. Надо ли говорить о том, что в подобной обстановке любой энтузиазм может иссякнуть?

И еще одна проблема: как застраховать эксперимент от случайностей, от личных счетов и дурных характеров? Наверное, свое слово должно сказать Министерство культуры БССР. Ведь от этого эксперимента выигрывают и актеры, и зрители.

Татьяна ОРЛОВА.