

При алма-атинском Доме актера этой весной открылся театр-студия «Бенефис», в котором, по словам режиссера Владимира Назарова, «актеры Алма-Аты собрались исключительно для самовыражения», где ныне три штатных актера, а все остальные таланты городских подмостков — его потенциальные (некоторые — уже настоящие, по контракту) участники.

натянутость и неестественность сюжета подавляется парадоксами хода мысли, так и в игре Петрова неполноту сценической естественности захлестывает энергия громогласной проповеди. Актер — доктор Керженцев по сюжету — играет человека, который, симулируя сумасшествие с целью оправдания убийства, сам наконец перестает понимать, здоров он или болен и в зависимости от настроения доказывает

ние действия в рамках сцены — то есть то, что мы говорили об Андрееве и Петрове (прямолинейный пафос, энергия проповеди), — дело достаточно сложное. Неумелое сосредоточение выразительных средств делает и без того искусственное действие любого спектакля еще более неестественным. Провоцирование «взрывного» ощущения не ходом всего спектакля, а какой-то сценой — это грань, когда от чувства оце-

«БЕНЕФИС» ДЛЯ АКТЕРА

В камерном зале Дома актера собралось совсем немного народу, и, наверное, из опасения театральной пустоты разместились так, что первые ряды почти пустовали — разве один, двое присели в одиночестве впереди, думая, что вот, мол, и они хоть раз попадутся в «самые зубы» сцены, потому что сцена была тут совсем низенькая, всего метр-полтора от первого ряда. Спектакль «Мысль» по рассказу Леонида Андреева — бенефис Виталия Петрова в главной и, скажем, почти единственной роли, роли в полном смысле этого слова.

Одноименный рассказ Андреева построен в форме дневниковых записей, где повествование ведется от первого лица и в основном представляет собой поток анализирующих рассуждений и мыслей, движимых авторским замыслом к полной развязке. Спектакль по сему и быть ничем не мог как монологом одного актера, который и выполнил В. Петров.

Сделанный выбор (в большой степени самим актером) стал на удивление не случайным. Неизвестно, насколько целенаправленным он был, но, воплотившись на сцене, произвел впечатление примечательного совпадения. Как у Андреева некоторая

себе и другим поочередно то одно, то другое.

Виталий Петров сидит на краю сцены и, пальцем указав в несчастного со второго пустого ряда, выговаривает: «Вот вам, вам — неужели никогда не хотелось встать на четвереньки и немного проползти? Ведь хотелось, хотелось — хоть немножечко, но поползаты!». И здесь Андреев и Петров взаимодействуют. Воздействие на читателя парадоксами выводов перекликается с некоторыми «амплуа» актера — сценической «прямотой», безапелляционностью обращения к зрителю, в большей степени за счет голоса и эмоций.

Пояснить это можно следующим образом, что прямой переход барьера между зрителями и сценой — сомнительный переход, даже если это — полтора метра. Громко произносить истины, даже не андреевские — а истины — значит не оставлять зрителям недосказанности, отнимать додумывание, вообще унижать, выпускать из зала с чувством подавленности, а не воодушевления. Прямой путь вообще не самый лучший, замечал герой классического фильма. В известной мере это относится к искусству, к театру в частности.

Апокалипсическое реше-

нение и потрясения буквально шаг до ощущения полной искусственности и игры. Актер вообще должен («Актер ничего не должен!»), ладно, актеру полезно уметь говорить на сцене тихо.

Другой спектакль «Бенефиса» — «Охота жить» по рассказам Василия Шукшина — показал нам, что актеры театра-студии умеют именно так играть: просто и натурально. Сценическое повествование здесь почти «живое» — оттого, надо полагать, что играли действительно жизнь, оттого, что поработали и режиссер, и актеры. Играют — хорошо оттого, что просто, просто оттого, что хорошо? Много при этом и говорить нет смысла.

Количество театров-студий теперь небольшое. Сколько названий, столько и программ, принципов. Но есть, можно сказать, общее и здесь: полнее актеру ощутить себя в роли, полнее себя выразить. Студии в основном поэтому камерные. Камерность вообще для искусства есть полезное сосредоточение — для исполнителей и для зрителей. Камерность в театре имеет свои стороны, отчасти затронутые в материале. «Бенефис» же только дебютировал, надо полагать, основное — впереди.

Г. ШУЛЬБЯКОВ.