

Студии театр.  
на досках

Трагедия, 1986, 7 страниц - с. 3.

# Театры энтузиастов

## ЗАМЕТКИ КРИТИКА

В Москве играют «Гамлета». На этот раз не в большом, богатом промеревшем на всю страну талантами 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, продолжается сейчас, в нас. В открытой, доверительной дыжке вот с этими актерами-любителями. И с этим странным, угловатым, суровым, словно бы сошедшим с одного из самых жестокых полотен Краваха Гамлетом (В. Авялов). И этим Клавдием (В. Белякович), так бурно, так мучительно страстно переживающим в сцене молитвы, когда никого нет вокруг и он остается ведине с собой, всю скверну греха, в которую он сам же себя и вверг. И с этой бессильной, робкой Офелией (Н. Балакова), сломеннотю обрушившимся на нее испытаниями.

Сила Беляковича 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. Настолько 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, организованным вокруг наэлектризованной острейшими 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. И действия-то никакого нет. Где звучит только одна голос — голос «человека из подполья». Звучит его исповедь, его испущенный и вальповый 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 одну, а несколько спорящих между собой гололосов. Различил многие и разные уровни, на которые выхлудит мысль писателя. То злобно пародирующая саму себя, то как бы пугающаяся тех бездн, которые все снова и снова разверзаются перед ней, то жарко алкая правды, страстно прибываясь к ней через сумятицу противоречий, интеллектуальных вывертов, парадоксов, не поддающихся однозначной расщифровке.

Ею, этой мыслью, только и движется спектакль в театре «На досках». В нем ничего 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, казалось бы, всезаверяющему 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 закреститься. 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 какими культурным, художественным 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 сыграла в руководимой М. Розовским студии «У Никитских ворот»), Чехов. Из современников — Велов («Воспитание по доктору Сноку» в театре «На досках»). Бондарев («Верет» в студии на Юго-Западе, там же «Кабала святош» Булгакова). Шукшин (в театре «На досках», и на Юго-Западе). Из зарубежных авторов — Састре, Йонеско, Олби, Шельдероде, Алуф, Р. Вах. Что ни фамилия, то новая сценическая проблема! Трудная, во всякому театру подвластная.

А ведь есть еще студии «На улице Чехова», «На Красной Пресне», «На Сачежке», есть народные театры при крупных московских домах культуры: метростроевцев, завода им. Ленинского комсомола. И у каждой — 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 компании Вячеслав Снесищев осуществил инсценировку романа В. Тихановского «Свет на горе». Он трактовал его как народную трагедию, — в мизансценах, столь же скульп-

турно вычеканенных, сколь и ярко эмоциональных, остродинамичных. Не все в этом спектакле удалось. Но одно очевидно в нем: яркая, смелая фантазия постановщика. Темперамент, изобретательность примененных им пластических решений. Умение использовать буквально каждый сантиметр комнатного пространства, а затем, когда сюжет этого требует, перекинуть действие и за окно, на улицу.

Но и это еще не все: любительские театры-студии работают, годами преодолевая полдчас равнодушие, а то и сопротивление бюрократов и перестракошников, во многих городах: в Ленинграде, Челябинске, Воронеже, Иванове, Ташкенте, Горьком. Снова называю только то, что знаю.

Знаю, что нет пока центра, который бы направлял любительское театральное движение, действительно помогая ему расти. Между тем интереснейшие искания ведутся повсюду, не только в столице. В Челябинске, к примеру, я видел в студии «Манекен», руководимой А. Морозовым, чеховский спектакль «Моя жизнь». Это не инсценировка одноименной повести, а как бы рассказ о жизни души самого Чехова. О его внутреннем мире, богатом, сложном.

...Есть такое небрежное и едва ли не насмешливое слово: любительщина. С ним обычно связывают представление о спектаклях, где играют не профессионалы и где нет дипломированных режиссеров и актеров. Но о какой любительщине можно говорить во всех приведенных мною случаях?!

Родимые пятая-шестая часть в спектаклях, о которых здесь шла речь, стерты, смыты. В них есть простота, есть слабость, как она есть во всех театрах и спектаклях, в том числе и отмеченных высочайшим профессионализмом. Но недостатка лучших студийных постановок все же не могут, не должны связываться с пред-

ставленным о пресловутой «любительщине». Да, в студиях Беляковича, Кургияна, Морозова, Ровоского, Снесищевца, Шенюхи мы видим на сцене не «настоящих актеров», а инженеров, шоферов, библиотекарей, научных работников, врачей, студентов вузов, монтажников, строителей, подростков, отставанных студий у улицы... Но как серьезно, как значительно то, что они делают!

Думается, надо бы собраться всем, кто к студийному движению имеет отношение: представителям 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, практичные предложения и планы. Есть, например, замысел внести в студийное движение принцип хозрасчетного подряда. Очень разумная и многое обещающая идея! Выдвинутой студиями «На досках», «У Никитских ворот», «На Юго-Западе», она сейчас выматывается, 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 подложить 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 ретонился, так педагогически ставился, чтобы развернуться в театр. Курс этот показал москвичам спектакли, вызвавшие большой общественный резонанс. Ведь был новый театр был создан, к Табакову, надо думать, вернулись бы и многие его воспитанники первого выпуска. И получили бы жизнь новый театральный организм, выросший

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

С любительскими студиями, статус которых тоже надо установить на неких прочных основаниях, связаны многие 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. Белякович. 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 основались, уже прошли самое трудное испытание, какое только может быть: испытание временем.

Сейчас в этих коллективах выросли, окрепли свои постоянные работающие ансамбли исполнителей. Теперь это уже не обычные кружки любителей, а настоящие маленькие труппы. Делом доказавшие право и на свое место на театральной арене 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 ряд культурных, возникло не во чей-то подкаске, а само собой. По логике культурного, художественного развития, присутствующего именно советскому обществу.

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

Е. СУРКОВ.  
Заслуженный деятель искусства РСФСР.