Москва
Театр-студия
„На досках"

О ГРАНИЦАХ, КОТОРЫЕ СОЕДИНЯЮТ

Я Одессе гастролировал московский экспериментальный театр-студия «На досках». В течение года труппа побывала в Челябинске и Петропавловске-Камчатском, показывала спектакли на фестивале в Хаунасе и в городах Югославии. В репертуаре театра постановки, основанные на произведениях А. Нушкина, Ф. Достоевского, В. Шукшина, В. Белова.

Театр С. Кургиняна является одним из пионеров студийного движения и получил статус профессионального хозрасчетного театра. Их опыт должен быть небезынтересен как студийному движению в Одессе, так и самому широкому зрителю.

О художественных устремлениях театра беседуют художественный руководитель-директор, кандидат физико-математических наук С. КУРГИНЯН и кандидат искусствоведения О. САВИЦКАЯ.

— Сергей Ерванович, каким был ваш путь к театру? Почему вы, человек, связавший себя с наукой, чем резко сменили профессию?

— Особой разности не было. Самым у меня гуманитарным был отец — историк, мать — филолог, исследователь творчества Томаса Манна. Предназначался я был к физико-математической карьере, окончил геологоразведочный институт, затем аспирантуру при нем. Но свой первый спектакль поставил еще в 9-м классе. Аспирантура тоже давала несколько лет свободы для занятий сценой. Затем — театральное училище имени Щукина. Еще в геологоразведочном институте в течение трех лет репетировался спектакль «Кто слышит пролитую кровь», правда, так и не увидевший премьеры. Поставочный, составившие ядро сегодняшнего репертуара, задумывались и начинались еще в щукинском училище. А потом ведь режиссеру необходим разнообразный жизненный опыт, в том числе и опыт других профессий.

— Почему вами избран статус театра-студии? Театр — это определенный тип организации. Студия же, так сказать, размытое объединение, являющееся творческим единством и человеческим братством, в котором профессиональные цели неотторжимы от образа жизни. Чем для вас привлекательно понятие студийности? В чем специфика именно вашей студии?

— Театр, любой театр имеет границы. Он может граничить с дискуссионным клубом или с кабаре, с церковью или с кабинетом психоаналитика. Именно на границах с другими областями театр студией, наиболее открыт жизни и творчеству.

— Мне чрезвычайно близки вашей схемы о «пограничных зонах» как наиболее продуктивных для искусства, для познания в целом. Узкая специализация приводит к тому, что даже между близкими областями обнаруживается пропасть. Кима Гинкас, учившийся режиссуре, листая альбомы Пикассо, — радчайший пример. Зачастую чаще режиссеры не знакомы с азами изобразительного искусства, необходимыми в их же работе, а художники, если он не профессиональный сценограф, в театр не затащишь и силой. Речь идет не о накоплении мертвой информации в чужом виде деятельности, а об ощущении общего пути.

— Видите ли, мне всегда казалось, что одна из главных функций студийного движения — это работа в «пограничных зонах», там, где театр примыкает к другим формам общения между людьми. Ведь самое интересное развивается сейчас на границах: биологии и физики, истории и психологии, экономики и социологии. Кстати, жизнь, как известно, тоже зародилась на границе — моря и суши. Мы хотели бы работать на границе театра и современной науки о человеке. Последнее включает в себя и философию, и психологию, и как ни странно, этнографию, фольклор...

— Что ж тут странного: фольклор как насущно необходимый своей ценностью восприятия мира.

— Так вот. Театру нужны все новые знания о человеке, добытые с невероятным трудом современной наукой. В этих знаниях наше будущее, то, что перейдет с нами в двадцать первый век, и все это нуждается в художественном осмыслении. И прежде всего на язык театра, поскольку он обеспечивает непосредственное воздействие, прямой контакт художника со зрителем.

— Конкретно на границе с чем сегодня работает ваш театр?

— Меня интересует, где театр граничит с кабинетом психоаналитика.

— Ваш интерес к глубинным проблемам психологии очевиден. Он пронизывает ваши спектакли начиная от выбора литературного материала (заказ редактора «Я!», основанный на «Записках из подполья» Ф. Достоевского) и кончая постановочным методом, когда одного персонажа играет несколько актеров, как бы представительствуя от разных сторон его личности и таким образом наглядно являя его душевные противоречия.

Но ведь мировая культура предлагает нам различные примеры наблюдений над внутренним миром человека. Принимая абсолютно обоснованный ваш интерес и классике, все-таки хочется спросить почему вы не работаете с американской драматургией, мастера которой активно используют опыт психологии и психиатрии в художественных произведениях?

— Во-первых, до сих пор интересующие меня вопросы входили могли быть рассмотрены на образцах русской классической литературы. Во-вторых, в репертуарных планах театра «Эвакуэ Шеффера и «Марат-Сад» Вайса, где действие происходит в лечебнице...

— Ну, несчастия на место действия, «Марат-Сад» трудно назвать психоаналитической пьесой. Вообще я понятию «студийности», и тому, что работает в вашем театре: одни профессионалы или любители тоже? Вопрос не случаен. Ведь именно любительский театр является «пограничной зоной» между действительностью и театром. Во-первых, сегодня наша толщина любительские коллективы дают возможность обрести тот душевный опыт, что прежде чем мы называли нам отсутствующая дневниковая культура. Именно этой энергией питается ленинградский театр-студия «Суббото» под руководством Ю. Смирнова-Несвицкого. Во-вторых, любительский театр гибок, мобилен. Именно в нем впервые получили сценическую жизнь пьесы Л. Петрушевской, ленинградским любителям одно уже поставили «Шерлиадуту» Зинаиду М. Рощина. Ведь ваш путь тоже лежал через любительство. Так вот, какое соотношение у вас профессионалов и любителей?

— Один мой друг, известный армянский актер, сказал мне: профессионал — это тот, кто играет для зрителя, а любитель — для себя. Думается, это очень верное разграничение. Но беда профессионала в том, что он не способен играть для себя. Студийный же актер отличается тем, что это может. Наши актеры-любители (физики, экономисты, историки и т. д.) уже получили вторые (театральные) дипломы, но не забывают и о первых. Это люди с интересом к исследовательской деятельности.

Когда мы стали профессиональным театром, то и нам пришлось многие профессионалы. Но со стороны мы не взяли ни одного.

— Работаете только со старыми боевыми товарищами. А как же новое пополнение?

— Ну что ж, если в театре появляются желающие служить ему люди, то работа для них найдется. Но качество профессионализма необходимо. Только так зритель нам поверит. Раз мы способны профессионально доказать свои убеждения, то нас станут слушать.

— Мне кажется, что вы, Сергей Ерванович, принципиально не стремитесь к полной целостности сказать дилетантства профессионального и любительского искусства, работать в «пограничных зонах», превращая границы из того, что разделяет, в то, что связывает. Хотите соединить моменты интеллектуальные, аналитические и область бессознательного в человеке...

— Я убежден, что сегодня интеллектуализм на в обилии умных монологов и диалогов, в в метафорическом стиле, отличающимся на запоминаемости нашего бессознательного. В плане просто «красивого», «чистого» искусства...

— Простите, это называется на «чистым искусством», это называется «салоном». Можно воспроизводить искусство от действительности, так поступали Томас Манн, Пикассо, Сартр, помещенные ими в авангард. Они не боялись смотреть на мир своими глазами и говорить своим языком. Но можно воспроизводить искусство от чужого искусства — «салонизм», все виды ретро, все эти игры с любыми ценностями и вкусами сквозь двойные зеркальные очки.

— Так вот, мы хотели бы создать центр, объединяющий авангардных философов, художников, поэтов, психологов, тех, которые, как вы сказали, идут от действительности, и работать вместе с ними. А что бы центр не превратился в салон, мы хотим, чтобы в нем работали дискуссионные клубы, лектории, хотим формировать новый контингент зрителей. Нужно создать инфраструктуру не только для творцов, но и для зрителей и таким образом преодолеть ту границу, которая разделяет производителя и потребителя и превращает творчество в товар, в вещь. Ведь в конечном счете судьба «сложного» искусства в руках зрителя. Сумеем выиграть битву за него у «массовой культуры» — победим, нет — будем упрощать до бесконечности, пока с этой самой «массовой культурой» полностью не сольемся.

БЕСЕДЫ могут быть сколь угодно подробными и длительными, но основные доказательства художник предъявляет своим искусством. Мысли С. Кургиняна о целостности, будь то понятие культуры или понятие «человеческой личности», являются определяющими для практики театра. Желание взглянуть на действительность с двух — противоположных — точек зрения характерна для его художественной позиции — для каждого спектакля в отдельности. Внутренняя, скрытая жизнь человека — и его место в мире. Достоевский — и Белов. Психоанализ — и театр представления.

Актеры в проходящем находясь на сцене постоянно обнажают свое тело спектакля. Они могут, как и положено слугам, прислуживать, обслуживать действия, подавать реплики. Могут взять, предварительно сняв фонтаном или фраком, по способным зрителям представить и внутренние противоречия: иногда персонажа вслух говорит его партнер — герой осознает себя вместе с ними, со зрителями. Сознание, разумное начало или подсознательный туман, то есть психическая реальность — получает зримый облик и становится реальностью художественной.

Юрий Рыжиховский или Кургиняна имеет зрячим трибуном в советском сценическом искусстве и, по счастливому не является чем-то самодовлеющим. Просто это — новый способ обратиться и проблемам насущным и острым. Таковы противоречия человеческого сознания — отсюда обращения к Достоевскому в спектакле «Я!». Таковы социально-психологические проблемы поднятые в «Воспитании по доктору Спокку» В. Белова.

Пусть порой создается ощущение, что постановщик затрагивает лишь какую-то одну из сторон классического произведения. Пусть порой кажется, что далеко не весь авторский потенциал оказывается задействованным, что действия не рождается в антракте, а держится на подпорках постановочного приема. Спектакль — слишком сложный организм, чтобы всегда работать бесперебойно.

Но эти люди стремятся анализировать причины — что является задачей искусства. Они ищут идеалы — что является сверхзадачей. Поэтому театр С. Кургиняна можно, не боясь, назвать новым, в то-таки, его следует назвать честным театром.

Одесса