

20 МАЯ 1977

НАШЕ
СВОБОДНОЕ
ВРЕМЯ

СТУДИЯ, КАК ПЕРВАЯ ЛЮБОВЬ

Студия, как первая любовь. Хорошо, когда она существует неведомо, как нечто единое с театром: «Театр-студия» — рождение профессионализма и сохранение любви.

...Минуя причудливые переходы в театре на улице Станиславского, вы попадаете в анфиладку, что спускается к небольшой двориковой лежанке на дне колоды с высочайшими кирпичными стенами. В одной из стен окна, и на подоконнике — рядом с нами — сидят двое парней, бредя на гитаре. Во дворе шепечут девочки и мальчишки от шести до двенадцати. Кто-то учится играть на трубе; звенит, ударяется о стену, красный мяч — там начнется спектакль студии «Аты-баты для солдат», который оказывается известным романом Бориса Васильева «В связках ее значки».

Ребятишек гимназия перекрывает взрыв. Война. Схватки в глубине дцм, взорванные дом, где жил лейтенант Николай Плушкинов, падают, кажется, прямо на нас, превращаясь в стены Брестской крепости. Вздвигаясь и опускаясь, плоскости цинтов перебегают напряженно боя. Когда щит падает за собой кого-нибудь или, во мгу, — это будет означать смерть.

Вот так, среди взрывов, песен и детских смехов, пройдет перед нами жизнь последнего защитника Брестской крепости, поманшего здесь и великие мучения, и неосозданную любовь, и безмятежную слезу, ибо он начал воевать на рассвете первого дня войны, когда его мать еще не успела внести в список защитников гарнизона.

Останется в памяти пронзительные миссии: мучученный Плушкинов имеет распластанный, низ головой на ярком на щитов, а его любовь, уже расстрелянная, еще продается с ним, стоя на гребне другого щита, прежде чем навсегда

опустится вниз, в «смерть». И, конечно же, самый финал спектакля: стоит на высоте седой, бессмертной парня, а перед ним, «играя в войну», проходят дети и под военной марш бросают, как их деды на Красной площади, фашистские знамена к его ногам.

Вечасла Специца, постановщик спектакля и руководитель театра-студии, считает, что воспитание актера должно начинаться не в 16—17 лет, как это обычно бывает, а с детства, как в балете. В театральном детстве легче воспитать те начала солидарности, страха и самостоятельному поиску и фантазии, которые студией повнесет в жизнь, независимо от того, станет он актером или нет.

Сейчас в Театре-студии на Красной Пресне больше ста человек. Около пятидесяти — труппа и новый набор и примерно столько же малышей. С ними занимаются В. Специца и его помощники-педагоги. Они поражены швейцарской внимательностью детского взгляда. Когда-то В. Сухомильский вел дневник: «Я — глазами подростка». Новогородка сказала: «Взгляд в ки згоды могли бы много поразсказать их родителям о самих себе. Впрочем, «паны и мамы, нам без вас все равно, что вам без нас». Это реверс спектакля «Праздник непослушания» С. Михалкова, который студия уже показывала на фестивале в Югославии. Однако спектакль совсем не так пасторален, как его прием.

Прежде всего он весьма забавно сочинен: малыши играют родителей в фетровые шляпы, очки и с солдскими юрфедями. А самые взрослые студийки — малышки. Получается какой-то занятный сдвиг: взрослые — додетские, беспомощны перед своими «чадами», а чады — самоуверены и агрессивны. Предоставленные волеи сюжета сами себя («взбунтовавшиеся родители удались в лес»), малыши учувствуют среди огромных разноцвет-

ных кубиков «оргию разноцветных пломбир», которая, естественно, переходит в «ночь длинных клипиров». Воздушный змей возвращает родителей из леса. Происходит праздник примирения, который на другой же день смеется «праздником непослушания». Проблема остается...

Одним из значительных опытов театра-студии, и в какой-то мере ее манифестом, стал рожденный им повесть Анатолія Алексина «Действующие лица и исполнители» спектакль «Не больно».

Он рассказывал о жизни Театра юного зрителя одного из небольших городков, куда из Москвы должен был приехать на постановку «Ромео и Джульетты» молодой режиссер. Само пространство театра стало в этом спектакле одним из его «героев».

Мы собирались вначале в вестибюле, затем поднялись по лестнице в рекетирующую фойе, попадали в закулисные коридоры, переходили на сцену. А в это время шло, двигалось к своему драматическому финалу, действие пьесы. Больше юного. Специца перенес вначале и конец спектакля за пределы самого театра: сцена в фойе, как бы начал рассказ с конца, стояли у помпильных шлюшек актеры ЮОЗ и вспоминали погибшего, по колу пьесы, режиссера, открывались опущенные прежде шторы, и через огромные стеклянные стены мы видели, как вдалеке, там, где шумит автомобиль и троллейбусы, среди высотных домов, во шло, на фоне московского неба и московских облаков, подтанцовывая на ходу, приближалась к театру стройная фигура белообрисого паренка, который, совершенно не заботясь о режиссерской солидарности, спешил в месту своей работы.

Больше всего, пожалуй, и в ценю руководителя Театра-студии на Красной Пресне за то, что он втягивает всех, кто к нему приходит, через игру в поэзию. Режиссер в спектакле «Не больно» ста-

вит «Ромео и Джульетту». Кульминацией станет ревизия трагедии. Мы будем сидеть в семьях на паркетах, а перед нами, в свете прожекторов, режиссер, сам игровой Ромео, востануем, вернее, добываем похужеяния от Тибальда, будет стоять звездочкой: «Завидуйте свою любовь! Завидуйте любовь! Колите шпатою! Да не так (повисая...)». Свадь (показывает). Теперь на землю (бросается на землю). А сейчас давайте мне в сердце. Тибальд вносит удар режиссеру, он бьет все сильнее (фотокадром или почти профессиональные), бьет, трясет и забодило спрашивая партнера: «Не больно?»

«Не больно». — «Хрипло и почему-то издалека слышатся переиздает его Саша Феликсов, игровой режиссер, — «Не больно», — кричит он. И тогда мы понимаем, почему так назван спектакль».



Играет и ставить нужно только то, что «больно», что болит... А если на больно, зачем для этого нужна сцена...

В пьесе А. Алексина ее герой, режиссер, не успел показать премьеру, и поэтому в конце зрители слышат тот вечер, когда в самодеятельном театре-студии на Красной Пресне пойдет шестипроцентная трагедия. Пойдет — в среде Меридиана сачей и блиски шпар мы сможем увидеть четыре часа мимоблики из Вероны, ибо трагедия Шекспира длится четыре дня и каждая пара передает сарепринию королю Джульетте в день Ромео идущий им встретит два брата, чтобы вынуждать — эстафета любви вечна и каждый в зале может быть доверено это чудо.

Гаснут все свечи на сцене, и в темноте остаются лишь два огня, что горят все уже окошко занав, зажженные стеноиспользуя темным Шекспира.

У театра-студии смелые планы: спектакль о Степане Разине Шумкина в двух вечерах, интересно выдуманный постановка пьесы о молодом дзержинском, приращиваемом в Россию из Польши.

Двадцать человек студийцев будут играть «Двенадцать» в ямсе А. Штейна о Бюкке, которую В. Специца ставит сейчас в Театре им. Явлинского. Этот контакт с мастерами может быть весьма плодотворен.

То, что происходит на улице Станиславского, серьезно.

Вера, что молодежный Театр-студия на Красной Пресне из самодеятельного вырастет в приметный театр. Уже сегодня Александр Зотове, Серже Скрипине, Александре Феликсове, Александре Брашневале, Григории Фирсове, Маше Каташевой, Рае Онушевой, Наташе Поздвальной видится актерская стать и судьба. Будет театр, но как сохранить ту студийную энергию, что выводит театр на орбиту признания и успеха, а потом, — как часто, как часто! — словно отпавшая ступень ракеты, молча, сплывает в ябе. Студийность — это бескорыстие, самоабнажение отдачи опыта искусству, излучению зова, мимикету, где все равно.

Моя юность прошла в студии Михалева. Длел он репетировал во МХАТе, вечером

играл спектакль, оставаясь ночь. Почти две тысячи ночей потребовалось на то, чтобы создать театр. «Соборы юности» — вымышленные главы, — говорил Игорь Михалева. Это значило, что у кого-то из сидящих в зале до этого репетировали бы скучные главы.

А сегодня порой говорятся «шпато» какого-нибудь театра: «Надразнили, у вас была премьера». «Не знаю, не знаю», — отвечает он. Тут уж не до слов. Не все, разумеется, а не все же так отзвучит, но это не редкость. Где-то в театре, что все дело в театре. Профессионализм, он определяет любые разоворазовани. Не думаю. Театр, как любовь! Чтобы сохранить ее на долгие годы, нужны непростые условия моей жизни. Иначе он уйдет. Вероятно, поэтому Станиславский назвал режиссерами режиссером (двухзначное во всех, но исключила с ним студия) Леонидом Сулержицким, человеком, одержимого народом этики театра.

Как сохранить возможность, не заключая «фактоской» сделки с чертотом? Вероятно, нужен нравственный статус, равно общительный для всех, умение варить актера большой волеи, думать о его судьбе так же, как о судьбе театра. Когда руководитель не верит в это и имеет собственный пример — не подтверждает эту веру, студия, как правило, умирает. И, конечно же, каждая его репетиция должна быть безмерно увлекательной. Такой, чтобы на нее стремились попасть не занятые в спектакле артисты, предпочитающие эти часы киносеансам и телевидению.

Я знаю сегодня режиссеров, обладающих таким магнитным полем. Но впереди им они «такой» Сулержицкого, не видно.

Очень хочу, чтобы наряду с мастерством Театр на Красной Пресне не терял, а наращивал степень студийности и ее неотлучки. К этому обязывает его и знаменитое яство в Москве, и историю его «спиритизма».

В КОМИССАРЖИНСКОМ, заслуженный деятель искусств РСФСР.
НА СНИМКЕ: сцена из спектакля «Праздник непослушания».