

ПЕЧАТАЕТСЯ С ПРОДОЛЖЕНИЕМ.

Л. АННИНСКИЙ



# ОСЬ МАЯТНИКА

## ЧТО ТАКОЕ ТЕАТР СПЕСИВЦЕВА?

Театр Спесивцева — это три ряда скамеек, обтянутых тряпками, с наклеенными бумажными номерами, и рядов восемь тертых, где-то списанных хресел, которыми для каждого спектакля переставляют по-новому. Это тесный зал в полуподвале старого дома на улице Станкевича: когда, балансируя, пробираться по скрипучему помосту на свое место, видишь кирпичную кладку капитальной стены, и кажется, будто это подземелье. Или каменоломня. Или првсподня.

Иногда Спесивцев показывает спектакли на сцене своего «филиала» — клуба в Среднем Тишинском переулке: тогда стандартный Дом культуры становится местом фантастического кочевья, потому что Спесивцев, перемещая актеров со зрителями в одну общую толпу, гоняет ее по этажам здания и в конце концов, подведя зрителей к большому окнам фойе, включает в действие московскую улицу, по которой — вы это долго наблюдаете — уходит актер.

Крайний случай такой режиссерской эксцентрики (слово «эксцентрика» работает здесь обоими своими значениями: это и «необычность», и «выход за пределы централизованной системы» театра) — спектакль по известному роману Юлиана Семенова о Дзержинском, поставленный Спесивцевым в движущемся поезде. Зрители, сидящие в вагоне, наблюдают действие через окна на остановках, причем а сферу действия включены, как сказал один критик, родные поля и леса о-Каланчевки до станции Львовская.

Сцена Спесивцеву тесна, рампа его раздражает, традиционная сценография его связывает. Свои постановки он и не называет традиционным словом «спектакль», а всегда — наособицу: то это «спектакль-застолье» («Прощанье с Матерой» по В. Распутину), то «спектакль-исповедь» («Я пришел дать вам волю» по В. Шукшину), то «спектакль-экскурс» («Не Больно?» — экскурс в повесть А. Алексина), то «спек-акля-гулячье» («Блоха» по Н. Лескову и Е. Замятину), а есть «игра в войну с детскими считалками» («Аты-баты...» по Б. Васильеву): есть, наконец «представление» сочиненное по стихам Казима Евтушенко и Вознесенского и по пьесе А. Штейна о Ленине — «Века уж дорисуют, видно...». Каждый раз по-иному, но Спесивцев непременно сбивает традиционную линию рампы, сдвигает с традиционных мест зрителя и актера, размывает их традиционные роли — размывает действие — размывает условие сценического представления. Эта установка выделяет Спесивцева из ряда даже самых «крайних» наших режиссеров, потому что перед нами не только прием и даже не система приемов, а именно установка, последовательная позиция, говорящая о новом понимании самой задачи театра.

Что на представлении «Блохи» актеры, спустившись

в зал, ловят воображаемую блоху на голове одного зрителя, — это еще можно вообразить. Что перед началом «Матери» в зале играет гармошка, а в фойе стоит всамделишный крестьянский «иконостас» с фотографиями, куда между подлинными снимками чьих-то семьи вставлены в том же стиле сделанные снимки актеров, играющих в этот день в спектакле, — это, допустим, «театрально-зрелищный прием», после Ю. Любимова даже и законный. Что можно разделить зал на две, объявив одну половиною зрителей сторонниками Капулетти, другую — Монтекки, — и это еще удерживается в пределах «театральной логики», хотя и отдаёт «культмассовой». Было ведь время, когда Спесивцев слыл у критиков чем-то вроде лихого затейника, умевшего организовать в «судсамодеятельность» толпы шольников. Еще бы: все пионеры выучили все роли к спектаклю «Тимур и его команда» и перед началом действия на глазах у зрителя мечут жребий, кому сегодня кого играть... Секрет однако в том, что в ходе этой игры «всех со всеми» решается задача, куда более тонкая, чем «вовлечение массы в действие», — здесь обновляется сама роль зрителя: ему предлагается не совсем та форма участия, к которой он привык.

Ну, например. Перед началом спектакля «Не больно?» публика, разведаясь в гардеробе, перешагивает несколько поваленных стульев на своем пути. Я видел, как одна зрительница, наверное, еще не привыкшая к стилю Спесивцева, решила навести порядок и аккуратно поставила стул на ножки: ей шепнули: «Так задумано»: надо было видеть перелугенное лицо этой зрительницы, когда она не просто обнаружила, что окружаена актерами, разгуливающими по развалке вместе со зрителями; нет, больше: она обнаружила, что, подняв этот стул, у же начала играть... играть против воли, играть самое себя, то есть... зрителя.

Вот и судите, что это: то ли жизнь, разыгрываемая у вас на глазах, то ли игра, оборачивающаяся жизнью. Спесивцев одновременно и «мистификатор» и «мистик»: он способен все обернуть игрой, но в его игре всегда спрятана тяжесть. И уж, конечно, это не всецело затейник. Спесивцев властен, серьезен и последователен. Он не рассуждает перед зрителем, не убеждает его доводами — он берет его в плен прямым импульсивным контактом, причем никогда — не угадывая, какой неожиданностью тебя привяжут и зацепят на этот раз. Иногда оглушат. А иногда — шепнут на ухо. В спектакле о Дзержинском меня ведь не поезд поразил. Меня другое поразило: как вдруг актеры кинулись к зрителям и, продвинувшись, протиснувшись, просочившись в ряды — к каждому, и каждому, лицом к лицу — стали воплоглоса рассказывать биографию Дзержинского. Господи, какая это была — психологически — «запредельная» ситуация! Ведь не текст: Юлиана Семенова, актерами воплоглоса произносимый, поддествовал на меня в те мгновения — я этот текст и без них знал, и цену ему знал; нет, меня пригвоздило к месту это неожиданное мягкое вторжение в мой интимный зрительский мир, эти глаза девочки-артистки, близко глядящие, и ее быстрый шепот. Мне хотелось крикнуть: да что вы, братцы, разве эго по правилам, вы забыли о рампл! Хотелось зажмуриться, сквозь землю провалиться, — настолько беззащитной казалась мне артистка здесь, около меня, настолько и сам я оказался беззащитен перед нею; это был просто смыв всех нормальных «театральных перегородок, такое вприскивание действия тебе под кожу.

