

ров в среду зрителей, а публики в среду актеров; без этого спектакль вообще не получится, и желаемое соучастие и сопереживание достигнуто не будет.

Контакт не просто духовный, как это бывает обычно в театре, а даже физический. Нам хотелось установить со зрителями в спектакле «Моей памяти поезд», который посвящен памяти Ф. Э. Дзержинского. Молодым актерам очень важно почувствовать такую близость, сопричастность, соучастие зрителей в том, свидетелями чего они становятся. Из этих соображений мы и избрали «на роль» сценической площадки и зрительного зала вагон электрички. В этом спектакле в настоящем вагоне поезда, совершающем очередной рейс, зрители движутся в том же пространстве, что и актеры. Они проверяют свои движения по артистам, а те, в свою очередь, — по зрителям. Перестук колес, ритм движения становятся едиными и для исполнителей и для зрителей.

Реальный железнодорожный вагон в качестве сцены и зрительного зала — не оригинальничанье, но форма поиска определенного контакта со зрителями, конкретного, сиюминутного. Своеобразная форма контакта со зрителями интересует нас в этом «выездном» спектакле и с точки зрения проверки актерских возможностей. В вагоне, где все рядом, сидят на одних и тех же лавках и зрители и артисты — там не сфальшивишь. Играть нужно с предельной искренностью и внутренней отдачей.

В перспективе, однако, хотелось бы все-таки иметь более просторное помещение. Оно просто необходимо для массовых спектаклей, которые мы собираемся поставить.

— Но и вынешним скудным сценическим пространством вы оперируете тем не менее довольно свободно. К этому обязывает особенность данного помещения или это реализация художнического принципа?

— «Воздух» для творчества дает способность юных артистов верить в реальность изображаемого. Их вера в подлинность характеров и предлагаемых обстоятельств настолько безоговорочна, что служит благодатной почвой для плодотворной режиссерской работы, для экспериментирования.

Наш спектакль «Блоха» по Лескову весь построен на условностях, но это, думается, ничуть не мешает восприятию произведения. Само искусство театра условно. Мы понимаем, когда смотрим Шекспира, что перед нами никакой не Отелло, и Деэдемону он «взаправду» не душит. Это мастерство актера — уметь создать иллюзию реальности. Поэтому: чем больше условности в таком жанре, как комедия, где активно используется гротеск (например, в «Блохе»), тем он эффективнее действует на зрителя. Сделав этот спектакль сугубо условным и по пластике, и по песням, и по мгновенным трансформациям сцен, мы хотим, наоборот, приблизить те ситуации к сегодняшнему дню, сделать их более понятными. Гротеск в данном случае усиливает типизацию.

Показателен в этом смысле и спектакль «Аты-баты, шли солдаты» по повести Б. Васильева «В списках не значился», в котором при всей его реалистичности тоже весьма условные декорации: щиты, символизирующие землю, а она как бы ходит под ногами героя (от взрывов — ведь события происходят в Брестской крепости). Такая условность в виде колеблющихся щитов под ногами артиста создает у него ощущение реальности и служит предпосылкой правдоподобия его поведения на сцене. Артист чувствует, что его все время подбрасывает волна, которая вот-вот накроет, и это как бы приближает его к боевой обстановке. Молодому человеку, не имеюще-

му представления о том, что такое настоящее сражение на войне, было бы безумно сложно сыграть солдата на неподвижной сцене.

Если я, режиссер, не буду смелым, то от меня все уйдут, потому что молодость — это дерзание и открытие. Чем больше в театре изобретательности, тем он ребятам интереснее, тем охотнее они тянутся к нам. Это и побуждает меня к поиску новизны в режиссерских решениях. Стараюсь не ограничивать, не сдерживать и смелость моих молодых коллег, а давать ей свободный выход.

— Если я вас верно понимаю, вы, режиссер, стремитесь ставить своих юных друзей в такое положение, чтобы они чувствовали себя первооткрывателями?

— У них самих, как я уже говорил, ярко выражена потребность в этом. Процесс работы над спектаклем начинается с открытий. Сидим, читаем, и каждый фантазирует, придумывает, привносит свое. Из этих фантазий постепенно отбираем наиболее интересное. Так было, допустим, когда решили ставить «Прощание с Матёрой». Из всех придумок относительно того, каким должно быть оформление спектакля, остановились на длинном столе, сколоченном из неструтанных досок, как бы напоминающем деревенскую улицу. За этим столом с игрушечными макетами крестьянских домов, церкви и кладбищенских крестов играется спектакль.

Таким коллективным «изобретением» ребят является и символический полог в спектакле «Версия», поставленном мною в театре имени Моссовета.

В спектакле «Аты-баты, шли солдаты» стены дома, в котором жил Николай Плужников, превращаются в стены Брестской крепости, а затем они снова воссоздают очертания его дома. В этой трансформации для нас — определенный смысл. Дело в том, что великое всегда рождается из малого. Великим в данном случае является подвиг молодого советского солдата, а малым — родник, который питал его. Так и понятие Родины олицетворяется в чем-то конкретном и осязаемом. Для нас в спектакле — это дом, в котором Коля родился, вырос, где прошли его отрочество и юность.

Начиная сценический рассказ с Колиного двора, мы даем понять: все, из чего складывается нравственность — чувство любви, дружбы, верности, готовность к подвигу ради высокой цели, — закладывается с детства. И не вообще, а в той малой ячейке, что называется семьей. Из того двора, где получил зачатки первого гражданского воспитания, Коля идет защищать свою Родину, близких ему людей, среди которых вырос. Брестская крепость здесь — своего рода символ Родины, а ее конкретное воплощение — это родной Коле московский дворик.

Без придумок самих ребят, без их непосредственного участия во всем процессе не ставится в студии ни один спектакль. А фантазия у подростков очень активна. Они многое додумывают, дорисовывают в своем пылом воображении. Недосказанность, обобщающая стилизация служат им важным приемом выразительности.

Молодым просто необходимо чувствовать себя первооткрывателями. Их надо ставить в такое положение, чтобы им, кроме того, была отчетливо ясна реализация их личных замыслов, ее результаты. Тогда они получают возможность в полной мере увидеть и понять, что же, собственно, они придумали, чего это стоит и действительно ли нужно не только им, но и зрителям. Тогда они понимают свою необходимость в театре и в жизни вообще. А это — самое важное: осознать, что ты нужен другим людям.